

VI. 100. 7/10

ARCHITEKTONIK

AUF

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

RUDOLF ADAMY,

Dr. phil.

ERSTEN BANDES DRITTE ABTHEILUNG:

ARCHITEKTONIK DER HELLENEN.

MIT 135 HOLZSCHNITTEN.



HANNOVER 1882.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.

Schlägerstrasse 20.

I, 1. Aufl. vollst. 1882

ARCHITEKTONIK

AUF

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

RUDOLF ADAMY,

Dr. phil.

ERSTER BAND:

ARCHITEKTONIK DES ALTERTHUMS.

- I. DIE ARCHITEKTUR ALS KUNST.
 - II. ARCHITEKTONIK DES ORIENTALISCHEN ALTERTHUMS.
 - III. ARCHITEKTONIK DER HELLENEN.
 - IV. ARCHITEKTONIK DER RÖMER.
-

HANNOVER 1882.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.

Schlägerstrasse 20.

ARCHITEKTONIK
DER
HELLENEN

VON
RUDOLF ADAMY,
Dr. phil.

MIT 135 HOLZSCHNITTEN.



HANNOVER 1882.
HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.
Schlägerstrasse 20.



Druck von August Grimpe in Hannover.



DIE HEILIGTHÜMER DER GROSSEN GÖTTER AUF SAMOTHRAKE.

Nach einer Radierung von G. Niemann.

VORWORT.

Gewann die »Architektonik des orientalischen Alterthums« in Folge der Nothwendigkeit, die vorhandenen verhältnißmäßig geringen Ueberreste der Architektur einzelner Völker möglichst in ihrem ganzen Umfange zur Erlangung eines einigermaßen zutreffenden Bildes in die Betrachtung hineinzuziehen, theilweise einen historischen Charakter, so konnte die Architektonik der Hellenen hingegen sich auf das prinzipiell Nothwendige beschränken und alles Spezielle der Geschichte der Architektur überlassen. Dasselbe wird bei den folgenden Abtheilungen der Fall sein.

Ueber das Verhältniß des Verfassers zu seinen Vorgängern wird der kundige Leser nicht lange in Zweifel sein. Das Bötticher'sche umfangreiche Spezialwerk, die »Tektonik der Hellenen«, hat, wie es die erste Grundlage zu einem Verständniß der hellenischen Architektur bei dem Verfasser legte, auch hier eine eingehende Berücksichtigung erfahren, und wenn die kurzen Bemerkungen über die zu so hoher Bedeutung und Anerkennung gelangte Bötticher'sche Theorie in der ersten Abtheilung dieses Werkes nur die oppositionelle Stellung des Verfassers zu ihr hervorheben konnten, so wird diese Abtheilung das vielleicht

überraschende Resultat ergeben, dass der vorhandene Gegensatz lediglich aus einer historisch berechtigten Erweiterung des Bötticher'schen Prinzips und einer Losfagung von jedem beschränkenden Dogma hervorgegangen ist. Denn das Prinzip »der ästhetischen Freiheit«, in welchem der Verfasser den Grundzug alles wahrhaftigen Kunstschaffens zunächst bei den Hellenen erkannt zu haben glaubt, ist kein dogmatisches, sondern steht in innigem Zusammenhang mit der Entwicklung des menschlichen Geistes, wie er sich uns in der Geschichte der Völker geoffenbart hat und sich noch täglich auch in der des einzelnen Menschen offenbart. Wie fruchtbringend es aber für die Erklärung des Wesens der Architektur werden könne, davon möge die vorliegende Abtheilung einen, wenn auch nur noch schwachen, Beweis ablegen.

Die verdienstvollen Ausgrabungen Schliemann's in Mykenae und die von der deutschen Regierung in Olympia veranlassten haben eine gebührende Berücksichtigung erfahren. Das neueste Werk Schliemann's über die Ausgrabungen in Orchomenos erschien leider zu spät, als dass das höchst interessante Deckenmotiv der Kammer des Schatzhauses noch Berücksichtigung hätte finden können. Bewies es aber einerseits eine bereits bewusste Kunstthätigkeit in der Eintheilung der Decke in ein umrandetes Mittelfeld und ein dieses umgebendes und ebenso umrandetes breites Band, so zeigte es andererseits in dem zur Anwendung gebrachten Volutenmotiv die von dem Verfasser in dieser Abtheilung mit Beziehung auf das ionische Kapitäl hervorgehobene Vorliebe der älteren Hellenen für dasselbe und seine frühe Ausbildung zu der uns durch jenes bekannten Form. Zugleich nimmt der Verfasser die Gelegenheit wahr, den verzeihlichen, aus einer jedenfalls nur flüchtigen Besichtigung des Schatzhauses des Minyas zu Orchomenos entstandenen und verbreiteten Irrthum, dasselbe bestehe aus weissem Marmor, nach Schliemann dahin zu berichtigen, dass dieser Marmor im Gegentheil von dunkler Art ist. (Vgl. S. 85 dieser Abtheilung.)

Von einem beabsichtigten Restaurationsversuche des Zeustempels zu Olympia musste leider Abstand genommen werden, da nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Treu an den Verfasser, für welche derselbe hiermit auch an dieser Stelle seinen Dank ausspricht, das betreffende Material noch nicht endgültig gesichtet sei und ein solches der definitiven offiziellen Publikation vorbehalten bleibe. Indem der Verfasser daher nicht verfehlt, alle sich dafür Interessierenden gerade auf dieses polychrome Werk der hellenischen Architektur aufmerksam zu machen, welches uns endlich den vollen Genuss eines hellenischen Meisterwerkes der Architektur in seiner ganzen Schönheit gewähren wird, theilt er zugleich mit, dass eine der vierten Abtheilung dieses Bandes hinzugefügte Tafel dem Leser die so nothwendige Entschädigung für diesen Ausfall geben wird.

Die Holzschnitte sind nach den besten Publikationen in möglichst klarer Zeichnung hergestellt. Insbesondere wurden die Werke von Stuart, Revett und Hittorf, von Bötticher u. A. zu Grunde gelegt. Skizzen wurden nach Angabe des Verfassers vom Xylographen Herrn Steinmetz auf Holz gezeichnet und geschnitten. Da auch eine eingehende Berücksichtigung der deutschen Renaissance beabsichtigt ist, so wird der diesem Gebiete hauptsächlich sich widmende Herr Privatdozent Haupt gerade diesen Theil in besonderer Weise ausstatten.

Die Verlagshandlung hat sich auf Wunsch des Verfassers entschlossen, eine Separat-Ausgabe von dieser Abtheilung zu veranstalten. Möge dieselbe wie das ganze Werk dazu beitragen, das Verständniss für Architektur über die engeren Grenzen der Fachkreise hinauszutragen! Denn nur dann, wenn dieses wieder ein allgemeineres geworden ist, lässt sich eine neue glanzvolle Epoche der architektonischen Thätigkeit erwarten.

Gegenüber den Schwierigkeiten, welche einer freien Benutzung der Bibliothek der technischen Hochschule zu Hannover entgegenstanden, fühlt der Verfasser sich dem Herrn Rath Bodemann, Bibliothekar der königlichen öffentlichen Bibliothek

hier selbst, für seine freundliche, das Maass seiner Pflichten weit überschreitende Unterstützung zu doppeltem Danke verpflichtet. Der Umstand aber, dass der Verfasser mit dem Beginn des neuen Semesters seine Lehrthätigkeit als Privatdozent an der technischen Hochschule zu Darmstadt zu beginnen beabsichtigt, wird auch wegen der Erleichterung der Quellenbenutzung für das Werk nur von Vorthail sein.

Hannover, im Oktober 1881.

Der Verfasser.

INHALTS-UEBERSICHT.

Erstes Kapitel Seite 1—22.

Land und Volk der Hellenen.

Die geschichtliche Aufgabe von Hellas und Italien. Die hellenischen Küsten und Inseln. Zusammengehörigkeit von Hellas und der kleinasiatischen Küste. Das hellenische Festland. Klima. Abgeschlossenheit des Innern. Beweglichkeit der Küstenvölker. Einfluss des Landes auf die Charakterbildung seiner Bewohner. Die natürlichen Anlagen der Hellenen. Die ältesten Bewohner von Hellas. Die Einwanderungen der Hellenen. Ionismus und Dorismus. Einwanderung anderer Völker. Die Leleger. Abneigung gegen die Phöniker und Beschränkung ihres Einflusses. Frühe Kultur auf Kreta. Der Einfluss Aegyptens. Das Zusammenwirken der verschiedenen Einflüsse. Das rasche Aufblühen der hellenischen Kultur.

Zweites Kapitel Seite 23—53.

Der hellenische Geist und seine weltgeschichtliche Bedeutung.

Der Unterschied der hellenischen und orientalischen Kultur. Die Unabhängigkeit der hellenischen Philosophie. Der allmähliche Sieg der hellenischen Freiheit. Die Selbstbestimmung des hellenischen Geistes. Der Mensch als Maß aller hellenischen Thätigkeit. Natürlichkeit der hellenischen Götter. Das göttliche Ideal. Der plastische Charakter alles Geistigen. Spuren des Monotheismus. Der Mangel eines Priesterstandes. Die Freiheit in der religiösen Mythenbildung. Identität des Guten und Schönen, des Geistigen und Körperlichen. Die Jugenderziehung. Reflexionslosigkeit. Die Gemüthsbildung. Die Stellung des hellenischen Geistes in der Geschichte. Die Bestimmung des menschlichen Geistes. Seine Grenzen im Orient. Die Veröhnung von Geist und Materie im Hellenenthum. Die höhere Bestimmung des Geistigen. Die hellenische Geschichte als Mittelpunkt der Völkergeschichte. Dualismus des orientalischen Gemüths. Die Phantasie als das hellenische Leben vorzugsweise gestaltend. Ausbildung der Phantasie. Der phantasievolle Charakter alles Hellenischen. Der reflexive Schein der hellenischen Kunst. Der plastische Charakter der hellenischen Phantasie. Die Anmuth der hellenischen Kunstgebilde. Entfernung des Symbolischen aus der Kunst. Die Nothwendigkeit des

Bruches mit der Harmonie von Geist und Materie. Die Naivetät in der hellenischen Philosophie und ihr Untergang. Das allmähliche Ueberwiegen des Verstandes und der plastische Charakter der Philosophie. Die zwei Hauptperioden der klassischen Zeit.

Drittes Kapitel Seite 54—73.

Die ästhetischen Grundgesetze der hellenischen Architektur.

Der eigenthümliche Charakter des hellenischen Tempels. Die Bestimmtheit der hellenischen Kunstformen. Die Einheit von Konstruktions- und Kunstform. Das Schema des hellenischen Tempels. Die verbindenden und trennenden Kunstglieder. Die einzelnen Elemente des hellenischen Kunstschaffens. Der Mensch als subjektives und objektives Maß der Architektur. Die Freiheit in den hellenischen Kunstformen. Der Tempel als Ausdruck des hellenischen Volkscharakters.

Viertes Kapitel Seite 74—97.

Architektonik der vorklassischen Periode.

Schliemann's Forschungen und die vorklassische Periode der hellenischen Kunst. Zusammenhang der vorklassischen und klassischen Periode. Das Prinzip der Inkrustation. Die kyklopischen Mauern. Die Säule vom Löwenthor zu Mykenae. Das Schatzhaus des Atreus. Nachweis des Zusammenhangs der vorklassischen und klassischen Periode aus den Denkmälern. Die ästhetische Ursache der ältesten Zierformen. Fortschritt in den Erzeugnissen der ältesten Kunstindustrie. Die Spirale und Volute. Flechtwerk und Mäander. Das Modell eines uralten Tempels. Dorifizierende und korinthisierende Formen. Die Wichtigkeit der ältesten Formen.

Fünftes Kapitel Seite 98—116.

Die Komposition des hellenischen Tempels.

Das Chaos der orientalischen Grundrisse. Die Einfachheit des Grundrisses der hellenischen Tempel. Die Entstehung des hellenischen Gotteshauses. Die Cella des hellenischen Tempels. Templum in antis. Prostulos und Amphiprostulos. Peripteros, Pseudodipteros und Pseudoperipteros. Der Festtempel. Der Hypäthraltempel. Orientierung des Tempels. Die Grenzen der hellenischen Raumschöpfung. Das Innere des hellenischen Tempels. Der Aufbau des hellenischen Tempels.

Sechstes Kapitel Seite 117—145.

Die Konstruktion der Haupttheile des hellenischen Tempels.

Die praktische Befähigung der Hellenen. Die Fundamentierung. Stylobat und Fußboden. Der Stufenbau. Die Cellamauern. Die Säule. Das Gebälk. Das Geison. Die Decke. Das Giebeldreieck. Das Dach. Die organische Gliederung der Konstruktionstheile.

Siebentes Kapitel Seite 146—210.

Die dorische Ordnung.

Die dorische und ionische Ordnung. Das Alter der Ordnungen. Charakter der dorischen Ordnung. Allgemeiner Eindruck der dorischen Ordnung. Der Grundriss. Die Cella. Der Säulenbau. Die Säulen. Die Kanneluren. Die Entasis. Die Ver-

jüngung. Der Hals der Säule. Die Riemchen des Kapitäls. Der Echinus. Der Abakus. Die Ante. Das Epistylon. Triglyphenfries. Das Geison oder Kranzgesims. Die Sima. Palmetten der Dachziegel. Akroterien. Schwankende Bildungsweise der Formen. Die Zweitheilung in der dorischen Bauweise. Plastischer Figurenschmuck. Die Silhouette der hellenischen Tempel. Die Decke. Die Thüren und Fenster. Der Fußboden. Entwicklung der dorischen Ordnung.

Achtes Kapitel Seite 211—292.

Die ionische und korinthische Ordnung.

Die Ioner und die ionische Bauweise. Zeit der Entstehung der ionischen Ordnung. Die dorische und ionische Ordnung. Die attisch-ionische und die kleinasiatisch-ionische Bauweise. Fortschritt der ionischen Bauweise. Die Säulenbasis. Die Apothesis. Die Kannelierung. Die Voluten. Das attisch-ionische Kapitäl. Das kleinasiatisch-ionische Kapitäl. Das ionische Eckkapitäl. Abweichende Formen ionischer Kapitäle. Der freistehende und Reliefpfeiler. Die Ante. Die Wand. Der Architrav. Der Fries. Das Geison. Die Sima. Der Giebel. Das Dach. Der Uebergang zur korinthischen Ordnung. Zusammenhang der korinthischen Ordnung mit der dorischen und ionischen. Die Naturnachahmung in der korinthischen Ordnung. Besondere Arten des korinthischen Kapitäls. Erzählung Vitruv's über die Entstehung des korinthischen Kapitäls. Ursprung des korinthischen Kapitäls in Korinth. Das hellenisch-römische Prinzip der Inkrustation. Eklektischer Charakter der korinthischen Ordnung. Stamm. Spira. Epistylon. Zophorus. Das korinthische Geison. Die Karyatiden. Fenster und Thüren. Verbindungen der drei Ordnungen mit einander. Der hellenische Tempel und seine Umgebung. Wandgemälde und Reliefs der Tempel. Beschränkung des architektonischen Formenkreises auf den Tempelbau.

Neuntes Kapitel Seite 293—307.

Ueber einige archäologische Streitfragen.

I. Die Polychromie. II. Die Hypäthralanlage. III. Die Kurventheorie.

Zehntes Kapitel Seite 308—320.

Die Grenzen des hellenischen Kunstschaffens.

Der hellenische Tempel als Ausdruck des nationalen Bewußtseins und der historischen Entwicklung. Der dorische, ionische und korinthische Tempel in ihrer historischen Bedeutung. Die allgemeine Bedeutung des hellenischen Tempelbaues. Die Grenzen der hellenischen Architektur.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

Titelbild: Die Heiligthümer der grossen Götter auf Samothrake.

	Seite
1. Schematische Figur	63
2. Schematische Figur	64
3. Kyklopisches Mauerwerk	78
4. Kyklopisches Mauerwerk	78
5. Löwenthor zu Mykenae	79
6. Eingang zu der Gallerie in der Mauer der Zitadelle von Mykenae	80
7. Kapitäl vom Löwenthor zu Mykenae	81
8. Durchschnitt des Schatzhauses des Atreus zu Mykenae	83
9. Grundriss des Schatzhauses des Atreus zu Mykenae	83
10. Fragment vom Schatzhause zu Mykenae	84
11. Säule vom Schatzhause des Atreus zu Mykenae	84
12. Gürtelschnalle aus Worms	86
13. Grabstele aus Mykenae	88
14. Bruchstück eines hölzernen Kästchens aus Mykenae	90
15. Muster von eckigen und spiralförmigen Mäandern	91
16. Kurvenförmiger Mäander von einer Grabstele auf der Akropolis zu Mykenae	92
17. Eckiger Mäander	92
18. Modell eines Tempels in Gold aus einem Grabe in Mykenae	93
19. Bruchstück einer viereckigen Säule von Porphyr	95
20. Von einem Formstein von Basalt	96
21. Templum in antis	105
22. Prostylos	107
23. Amphiprostylos	107
24. Peripteros	107
25. Pseudodipteros	108
26. Festtempel	108
27. Pseudoperipteros	108
28. Sog. Hypäthraltempel	109
29. Philippeion in Olympia	111
30. Grundriss des Erechtheions	112
31. Ansicht des Parthenons	116
32. Fundamente des Heraions zu Olympia	121
33. Dorische Säulentrommel, obere Fläche	125
34. Aufriss der dorischen Säule sammt Gebälk	128

	Seite
35. Querschnitt des Epistylions vom Parthenon	129
36. Querschnitt des Gebälks vom Zeustempel zu Olympia	129
37 u. 38. Eckverband des Epistylions	130
39. Querschnitt des Gebälks vom Parthenon	134
40. Horizontaler Schnitt durch den Fries des Parthenons	135
41. Dorischer Fries mit Kranzgesims	135
42. Ionischer Fries mit Kranzgesims	136
43. Deckenkonstruktion des Parthenons	138
44. Verbindung der Plan- und Hohlziegel	140
45. Firstziegel mit Anthemie	141
46. Querschnitt einer Dachziegellage	141
47. Querschnitt durch den Pronaos des Zeustempels zu Olympia	142
48 u. 49. Quer- und Längenschnitt durch den Neptuntempel zu Paestum	143
50. Querschnitt durch den Neptuntempel zu Paestum in seiner früheren Gestalt	145
51. Grundriss des Poseidon(Neptun)tempels zu Paestum	151
52. Innere Ansicht des Poseidontempels zu Paestum in seiner jetzigen Gestalt	152
53. Dorische Säule mit Grundriss	154
54. Schema der Entasis und Verjüngung einer dorischen Säule	160
55. Dorisches Kapitäl	162
56. Dorisches Kapitäl ohne Riemchen	164
57—60. Riemchenbildungen am dorischen Echinus	165
61. Aufrechtstehendes unbelastetes Blatt	167
62. Belastetes Blatt	167
63. Dorisches Kymation	167
64. Lesbisches Kymation	168
65. Dorisches Kapitäl mit Bemalung	169
66. Schema der Bemalung des dorischen Echinus	171
67. Dorisches Kapitäl von Samothrake	172
68. Antenskapitäl	175
69. Antenskapitäl	176
70. Dorisches Gebälk	178
71. Triglyphen	180
72. Dorisches Geison mit Sima nebst Grundriss	181
73. Bemalung eines ägyptischen Kapitäls	182
74. Giebel eines dorischen Tempels (Parthenon)	183
75. Archaische Giebelsima	184
75 A. Wafferspeier	185
76. Wafferspeier	186
77. Langseite eines dorischen Tempels	187
78. Palmette eines Stirnziegels	188
79 u. 80. Palmetten	189
81. Zeustempel zu Olympia (Ansicht)	196
82 u. 83. Verbindungen der Wand und Decke im Peripteron des Parthenons	202
84. Balkenbemalung zu Metapont	202
85. Balken mit geflechtartigem Ornament	202
86. Eierstab	203
87 u. 88. Uraniskos	205

	Seite
89. Ueberficht über die Deckenanordnung	206
90. Dorisches Fenster	208
90 A. Mosaikfußboden von Olympia	209
91. Attisch-ionische Säulenbasis vom Erechtheion zu Athen	220
92. Basis vom Tempel der Athene-Nike zu Athen	222
93. Säulenbasis von der Nordhalle des Erechtheions	223
94. Kleinasiatisch-ionische Säulenbasis	224
95. Kleinasiatisch-ionische Säulenbasis von Samos	225
96. Attisch-ionische Säule	226
97. Ionisches Kapitäl vom Tempel der Athene-Nike zu Athen	228
98. Vorbild einer ionischen Volute	232
99. Attisch-ionisches Kapitäl vom Erechtheion (Vorderansicht)	236
100. Attisch-ionisches Kapitäl vom Erechtheion (Seitenansicht)	237
101. Profil zu Figur 99 und 100	238
102. Asiatisch-ionisches Kapitäl vom Apollotempel zu Milet	239
103. Seitenansicht zu Figur 102	240
104. Asiatisch-ionisches Kapitäl	241
105. Seitenansicht nebst Grundriss zu Figur 104	242
106. Profil der Polsterseite von Figur 104	243
107. Ionisches Polster eines gefälzten Pfeilers	243
108. Grundriss einer ionischen Eckfäule	245
109. Aufriss einer ionischen Eckfäule	246
110. Kapitäl vom Apollotempel zu Phigalia	247
111. Grundriss eines Pfeilers mit Halbfäulen	248
112. Kapitäl eines freistehenden viereckigen Pfeilers von Priene	248
113. Kapitäl von einem Reliefpfeiler des Apollotempels zu Milet	249
114. Antenkaptäl vom Erechtheion	251
115. Spira einer attisch-ionischen Ante	251
116. Asiatisch-ionische Ordnung	252
117. Attisch-ionische Ordnung	252
117 A. Grundriss und Durchschnitt der Prostasis vom Tempel der Athene-Nike zu Athen nebst Durchschnitt eines asiatisch-ionischen Architravs	254
118. Karyatidenhalle des Erechtheions	258
119. Ionische Sima von Olympia	259
120. Korinthisches Kapitäl vom Denkmal des Lysikrates	266
121. Korinthisches Kapitäl vom Apollotempel zu Milet	268
122. Korinthisches Kapitäl vom Thurm der Winde zu Athen	269
123. Pfeilerkapitäl von Mylasa	274
124. Antenkaptäl von Eleufis	278
125. Korinthisches Geison	279
126. Fenster vom Erechtheion	282
127. Thür vom Erechtheion	282
128. Die Heiligthümer zu Eleufis (Situation)	288
129. Dorischer Antentempel	311
130. Ansicht des Erechtheions	312
131. Korinthischer Tempel	314

DRITTE ABTHEILUNG.

ARCHITEKTONIK DER HELLENEN.

ERSTES KAPITEL.

Land und Volk der Hellenen.

Die Staaten des orientalischen Alterthums boten den individuellen Anlagen des Menschen keine Gelegenheit zu einer freien und harmonischen Entwicklung. Die gleichmässige Beschaffenheit grösserer Länder, die, als Flussthäler oder weite Ebenen oder wie Indien als eine grosse und in physikalischer Hinsicht wenig einheitliche Ländermasse, durch hohe Gebirge oder unwirthbare Wüsten von den benachbarten Distrikten getrennt waren, begünstigte mehr die Ausbildung allgemeiner volksthümlicher Eigenschaften als die individuell charakteristischer Besonderheiten. Das Individuum als solches trat völlig zurück hinter der Allgemeinheit, auf die der Zufall der Geburt, die Grenzen des Landes und die dem Orient eigenthümliche Form der Despotenherrschaft es hingewiesen hatten. Dort, wo das natürliche Recht der Humanität keine Geltung hatte, sondern nur die rohe Gewalt, wo der Eine für Alle dachte und handelte, das Geschick der Gesammtheit nur von den zufälligen Eigenschaften dieses Einen abhängig war, wo dieser Eine selbst wiederum nur im Banne der Natur lag, die ihn umgab und die, da er unfähig war, von ihr sich loszulösen, für seine Lebensrichtung vorwiegend bestimmend wurde, dort konnte der Geist zu einer seinem natürlichen Wesen entsprechenden vielseitigen Entfaltung nicht gelangen. Die Natur allein war die Mutter und die Erzieherin der Menschen

und indem sie innerhalb derselben Landesgrenzen in gleicher Weise ihren Einfluss ausübte, bildete sie alle nach gleichem Muster und liefs die etwa vorhandenen individuellen Elemente entweder sich im Ganzen verlieren oder in der Masse und durch die Macht des von ihr abhängigen Despotismus zu Grunde gehen. Kurzum, die Natur des Orients reifte keine geschlossene Persönlichkeit, und wie die Individuen desselben Volkes im Aeufseren keine wesentlichen Unterschiede zeigten, so zeigten sie noch viel weniger solche des Geistes, und damit war jede zu einem Fortschritt nöthige Wechselwirkung ausgeschlossen.

Was aber die weiten Ebenen und Stromthäler Asiens nicht vermochten, das erreichte das kleine Hellas und von diesem Hellas auch wiederum vorzugsweise nur ein kleiner Theil, der die Gunst der Natur, des Volkscharakters und somit auch der Geschichte in gleichem Mafse genofs.

Der europäische Kontinent fendet im Süden zwei mehr lange als breite Halbinseln in das mittelländische Meer hinein, die, den Schauplätzen der ältesten uns bekannten Geschichte in Afrika und Asien sich entgegenstreckend, von dem Geschick gleichsam zum Zwecke der Vermittlung der Kultur geschaffen zu sein scheinen. Denn beiden Halbinseln sind in der Geschichte derselben Hauptaufgaben zugefallen, welche nur durch einen Zusammenhang beider mit den ältesten Staaten des Orients und unter einander zu lösen waren: der westlichen, italischen, der am regelmäfsigsten gebildeten, eine solche des Verstandes, der östlichen, griechischen, der in ihren Konturen zerrissenen und auf's mannigfachste gegliederten, eine solche des Gemüths. Beide Halbinseln haben durch die Art und Weise der Lösung der ihnen zu Theil gewordenen Aufgabe in das Völkerleben bis zum heutigen Tage bestimmend eingegriffen, und wenn auch in ihren heutigen Bewohnern selbst kaum noch die Spur dieser einstigen Bedeutsamkeit zu erkennen ist, so wirkt dennoch der Geist, der von dort seinen Ausgang nahm, in so hohem Grade noch bis zu dieser Stunde unter uns fort, dafs die Lebensäuferungen unserer

Kultur ohne den Rückblick auf jene Völker geradezu unverständlich bleiben müßten.

Südlich vom thrakischen Hämus, der gleich einer natürlichen Mauer die Donaulandschaften von den sie hier berührenden Gebieten abgrenzt, erstreckt sich Hellas im engeren Sinne mit einer unzähligen Menge vorgeschobener und zerklüfteter Felspartien, die wie die Fangarme eines unendlich mannigfaltig gegliederten Wefens erscheinen, in das Meer hinein, Bucht an Bucht reihend, die eine gröfser, die andere kleiner, die eine tief einschneidend, die Ländermassen von einander sondernd und zugleich den direkten Zutritt in das Innere des Landes vom Meere aus vermittelnd, die anderen blofs zu einem natürlichen Hafen sich erweiternd, wo die Schiffe seit den ältesten Zeiten einen bequemen und ficheren Landungs- und Stapelplatz finden konnten. Am einfachsten gegliedert ist die Westseite, wo vorzugsweise der Golf von Arta und der von Patras und Korinth, der letztere freilich fast die ganze Halbinsel durchschneidend, in das Innere eingreifen. Die Ostseite aber zeigt von dem Golf von Saloniki an bis zu dem an der Südseite in das Land sich eindringenden Golf von Koron (Messene) und Marathonisi (Lakonia) eine solche Menge gröfserer und kleinerer Golfe und Buchten, dafs sie mehr als eine mit regelloser Willkür an einander gereihte Kette amorpher Inseln denn als Grenze eines Festlandes erscheint. Dieser Eindruck wird aber noch gehoben durch die Inseln selbst, welche sich theils unmittelbar an die Küsten anschmiegen, theils in chaotischem Durcheinander das Meer nach Osten zu beleben und wie auf der Karte das Auge, so auf dem Wasser den Schiffer von einem Kontinent zum andern hinüberleiten und nur in noch freierem Leben den Charakter der Küste fortsetzen. So sind denn eigentlich Europa und Asien hier keine getrennten Erdtheile, sondern sie sind vielmehr eng verbunden durch die bequemsten aller Strassen, welche das Meer, die Inselreihen durchfluthend, seit den ältesten Zeiten bildet. Hatte der Schiffer, der von dem Nordufer des ägäischen Meeres an bis nach Kreta zu gleicher

Jahreszeit dieselben Winde für sich hatte, die eine Insel erreicht, so schweifte das Auge auch schon hinüber zur nächsten und reizte zu weiterer gefahrloser Fahrt, bis die Westküste Kleinasiens erreicht war, die mit ihren zahlreichen Buchten den Abfluß dieser lebensreichen Gliederung im Osten bildete. Im Norden nahmen noch Makedonien und Thrakien an ihr Theil, das erstere vorzugsweise durch die zackige Gebirgsmasse, die sich, dreifach gegliedert, zwischen den Flüssen Wardar und Struma (Axios und Strymon) in das Meer hinein und den Inseln entgegen vorschoben, so daß der Schatten des 6400 Fuß hohen Berges Athos sogar bis auf den Marktplatz der Insel Lemnos fiel und für die Schifffahrt des nördlichen Archipelagus ein sicherer Kompaß wurde.

In Folge dieser eigenthümlichen Landes- und Meeresbeschaffenheit bildeten Europa und Asien von jeher in der That an dieser Stelle nicht zwei verschiedene Erdtheile, sondern »ihre beiderseitigen Uferländer gehörten hier«, wie Curtius treffend sagt¹⁾, »zu einander wie zwei Hälften eines Landes, und Hafenplätze wie Theffalonich und Athen sind den jonischen Küstenstädten (Klein-Asiens) ungleich näher gewesen als dem eignen Binnenlande oder gar den westlichen Gestaden ihres Kontinents, von denen sie durch breite Länder und umständliche Seefahrt getrennt sind«. Das war auch die Ursache, daß seit den ältesten Zeiten, von denen die Geschichte uns zu berichten weiß, an beiden Gestaden dieselben Völker ansässig gewesen sind, daß die Kulturgeschichte beider ein und dieselbe ist und daß hellenischer Geist hüben wie drüben von demselben Pulschlag bewegt und am Leben erhalten wurde. Hellas im weiteren Sinne umfaßte daher auch die Küste Kleinasiens, Makedoniens und Thrakiens und die zwischen ihnen zerstreut liegenden, von den grünlichen Wogen des ägäischen Meeres umspülten kleineren und größeren Eilande.

¹⁾ Ernst Curtius, Griechische Geschichte. Bd. I. 4. Aufl. Berlin 1874. S. 3.

Erkannten wir in der Leichtigkeit des Wechselverkehrs zwischen diesen unendlich mannigfach gegliederten Insel- und Halbinselgruppen ein wichtiges Förderungsmittel für die geistige Entwicklung der sie bewohnenden Völker, so treten noch andere günstige natürliche Umstände sowohl in Hellas selbst wie auf den benachbarten Gestaden hinzu, welche gemeinsam mit jener die Uranlagen der Bewohner zu jener harmonischen Mannigfaltigkeit reifen ließen, wie die Gebilde der griechischen Kunst sie noch heute unserm Gemüthe vorführen. Denn die im Verhältniß zu der GröÙe des Landes überaus reiche Küstenentfaltung würde allein schwerlich genügt haben, die natürliche Intelligenz der das ägäische Meer umwohnenden Völkerschaften zu einer wahrhaft gediegenen und nachhaltigen Kultur zu entwickeln, welche zugleich die Keime aller ferneren humanen Bildung in sich enthielt. Neben dieser die freie Bewegung nicht nur unterstützenden, sondern geradezu fördernden natürlichen Beschaffenheit des Landes bedurfte es vielmehr auch eines festen Kernes, zu dem alle Bewegung zurückkehrte und welcher die Zentralkpunkte in dem rastlosen Treiben des Völkerverkehrs darbot. Diese gewährte das Festland des eigentlichen Griechenlands, jedoch auch wiederum in so großer Mannigfaltigkeit, daß auf der gemeinsamen Grundlage des allgemeinen Charakters auch im Innern des Landes der größte Reichthum in den Lebenseinrichtungen je nach der Beschaffenheit der einzelnen Landschaften sich entfalten konnte. Während nämlich das nördliche Makedonien und Thrakien durch hohe Gebirge in große fruchtbare Ebenen eingetheilt sind, die von größeren, wasserreichen Flüssen durchströmt sind, werden die Landschaften, je weiter nach Süden gelegen, um so wechselreicher und lieblicher. Die Berge sind niedriger und umschließen kleinere Distrikte, die sie von einander absondern, ohne sie für den Verkehr zu trennen. Indem diese Bodenentwicklung aber wieder vorzugsweise dem östlichen Theile von Thessalien zu Gute kommt, ist auch hier diesem das Uebergewicht der Kulturfähigkeit zu Theil geworden. Selbst die

Gebirge, welche im Osten Theffaliens der Küste parallel sich hinziehen, thun diesen günstigen Verhältnissen keinen Eintrag, da das liebliche Tempethal und der Golf von Volo (der pagafäische) die direkte Verbindung des Innern mit dem Meere vermitteln. Mit dem 39ten Breitengrade nimmt diese durch die Gebirgszüge bewirkte landschaftliche Lebendigkeit noch zu und ein Blick auf die Karte des eigentlichen mittleren Hellas lehrt, wie die einzelnen Gebirgszüge bestimmend für seine Küstenentwicklung wurden. Auch hier treten die mannigfachsten Gegensätze auf. Böotien ist ein vollständiges Binnenland, Sümpfe bilden sich und feuchte Nebel lagern an den Bergen und über den Thälern. Um so lieblicher ist das östliche Attika, das seine Breitseiten in das Meer hinausstreckt und in seinem Innern Berg und Thal und Ebene in lieblichstem Wechsel neben einander lagert.

Verschieden von dem Charakter Mittelgriechenlands ist die nur durch eine schmale Landenge, den Isthmus von Korinth, von dem eigentlichen Hellas getrennte Pelopsinsel vorzugsweise wegen ihrer grösseren und gebirgsreicheren Binnenländer. In ihrer Mitte umschliessen hohe Bergketten das vom Meere völlig abgeschlossene Arkadien, die sich bis in die Küstenlandschaften fortsetzen, auch hier eine reiche Mannigfaltigkeit innerer und äusserer Gliederung erzeugen und die grossen Halbinseln Argos, Lakonien und Messenien bilden. Die nicht gerade grossen Flüsse, welche sogar im Hochsommer meistens versiegen, bewegen sich in Mittel- und Nordgriechenland in lieblichen Thälern, welche im angenehmen Gegensatze zu den bewaldeten Höhen stehen.

Wir sehen, die Bodenbeschaffenheit Griechenlands zeigt in kleinen Verhältnissen einen unendlich mannigfaltigen Wechsel, der auf die mit der Natur noch unmittelbar verbundenen Bewohner nicht ohne Einfluss bleiben konnte und diese in charakteristische Sondergruppen mit individuellem Gepräge spaltete. Dieser für die das Land Bewohnenden segensreichen Fülle der inneren und äusseren Gestaltung kam das milde Klima und der südliche klare

Himmel noch zu gute. Denn nur im Norden des ägäischen Meeres, wo die alpenartigen Gebirgszüge das Land durchziehen, ist ein rauheres Klima; der Süden ist milde und das Meer und die verschiedenartige Lage der Landschaften erzeugen den reichsten klimatischen Wechsel in ununterbrochener Reihenfolge. Der Oelbaum gedeiht schon in Thessalien und Attika ernährt sogar die Palme, wenn sie auch nicht eigentlich heimisch daselbst ist und gleich den anderen Südfrüchten der Pflege nicht entbehren kann. In Argolis hingegen kommen schon Zitronen- und Orangenbäume zu ganzen Wäldern vereinigt vor.

Der hellenische Boden verlangt im Allgemeinen, um seine Bevölkerung zu ernähren, eine nicht mühelose Pflege, die aber selten unbelohnt bleibt. Dadurch wurde der Landmann an seinen Boden gefesselt; er gewann ihn, je länger er sich mit seiner Bearbeitung beschäftigte, nur um so lieber und fühlte sich gebunden an seine Heimath nicht nur durch die bloße Gewohnheit, sondern auch durch die Familie und die Gleichmässigkeit der Verhältnisse, die sich innerhalb derselben Landschaften unter gleichen territorialen und klimatischen Verhältnissen entwickelten. So herrschte also im Innern des Landes eine gewisse Stabilität, von der wir sogar annehmen können, daß sie bis zum heutigen Tage sich geltend gemacht hat. Dies geht vor Allem aus dem Medium des Gedankens, der Sprache, dem unmittelbarsten und ursprünglichsten Erzeugniß des Geistes hervor; denn die neugriechische Sprache schließt sich nicht bloß enger an die alte Sprache an, als das heutige Deutsch an das, welches zur Zeit Karls des Großen gesprochen wurde, sondern manche ihrer Formen sind sogar alterthümlicher als die uns bekannte griechische Schriftsprache, und erinnern an jene Zeit, wo Griechen und Italer noch nicht verschieden waren. Diese Zähigkeit des sprachlichen Lebens haben wir aber in jenen mehr abgeschlossenen Distrikten im Innern des eigentlichen Hellas (Mittelgriechenlands) und des Peloponnes zu suchen, wohin die Kultur der das Meer umwohnenden Völker nur spärlich drang und wo die angestammte Liebe zum heimi-

fchen Boden zugleich die zu den altväterlichen Sitten und zur altväterlichen Sprache erhielt. Als späterhin Hellas die größten Umwälzungen zu erleiden hatte, waren es diese dorischen und äolischen Bauern und Hirten, welche das uralte Sprachvermögens weiter vererbten und bis zum heutigen Tage, nachdem das Mittelalter mit neuen Stürmen das ganze Land heimgesucht hatte, in vielen Eigenthümlichkeiten fortpflanzten.¹⁾

Dieser urgefunde und stabile Charakter des Volkslebens im Innern des Landes, welcher in der Abgeschlossenheit desselben seine natürliche Urfache hatte, bildete einen heilsamen Gegensatz zu dem rastlosen und fortschrittlichen Leben an den Küsten. Das blaue Meer in seiner friedlichen Ruhe oder seiner heiteren und selten übermäßigen und gefährlichen Bewegung, in unzähligen Buchten, wie wir fahen, in das Land eindringend, die nahe gelegenen Eilande, denen sich wieder andere anschlossen, der stetige Wind, welcher von Norden, von den thrakischen Küsten her, jeden Morgen den Archipelagus durchweht, die frische durchsichtige Luft, welche über diesem Infelmeere sich ausbreitet, dieses alles weckte einen unwiderstehlichen Reiz zur Wanderung in die Ferne, sei es zur Befriedigung der Witsbegierde, sei es, um Schätze zu sammeln und die eigenen Produkte bei ferner wohnenden Völkern gegen andere wünschenswerthe umzutauschen. So entwickelte sich hier von selbst ein freieres und ungebundenes Leben, welches ebensowohl den geistigen Fortschritt beschleunigte, wie es die Gefahr der Ueberfättigung, der Verweichlichung und der moralischen Verderbnis in sich barg, wenn es nicht an den Stammesgenossen im Innern des Landes ein Beispiel weiser Mäßigung gefunden hätte und von dort her nicht neue und kräftige Elemente sich selbst hätte stets von Neuem einverleiben können. Sie werden dazu beigetragen haben, so lange Zeit hindurch alle jene Kämpfe gegen die Uebermacht weniger veredelter Völker

¹⁾ Vergl. hierüber Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den

Griechen und Römern. Berlin 1863. S. 411 etc.

zu überstehen und die griechische Bildung auch in ihren edlen Elementen bis über die römische Kaiserzeit hinaus in lebendiger Wirkfamkeit zu erhalten.

Somit waren in Griechenland durch Lage, Abgeschlossenheit und klimatische Verhältnisse nicht nur die allgemeinen Bedingungen zu einer gemeinschaftlichen Entwicklung der Bewohner wie bei den orientalischen Staaten gegeben, sondern es traten auch noch spezielle in dem mannigfachen Wechsel der Landschaften und ihrer Beziehungen zu einander und zur Außenwelt hinzu, welche auf der gemeinsamen natürlichen Grundlage einen großen Reichthum individueller Charakterbildungen erschufen, die dem Orient ebenso fremd gewesen waren, wie feine Länder an Grösse und Eintönigkeit zu Griechenland in Gegensatz standen. »In diesem glücklichen Land«, sagt Vischer ¹⁾ mit Recht, »wurde das Leben nicht schwer, aber auch nicht zu leicht; die Natur faß dem Menschen wie ein schmiegfames Kleid, worin er sich ungehemmt bewegen konnte. Sie drückte nicht, sie zerschmelzte nicht; sie löste freundlich und sie spannte kräftig an. Reine Gebirgsluft und frischer Seewind kühlte die brütende Hitze der Thäler und selbst Schneegeköber, strengere Kälte kannte der härtere Bergbewohner.«

In dieser Vielgestaltigkeit des Landes, in der Gunst seines Klimas und seiner Lage die einzigen Gründe für die Kulturfähigkeit des hellenischen Volkes suchen zu wollen, wäre eine grob materialistische Auffassung des geistigen Lebensprinzips, welche bei der Erklärung des eigenthümlichen Bildungstriebes und seiner Früchte an ihrer eigenen Oberflächlichkeit scheitern würde. Wir haben vielmehr schon in der zweiten Abtheilung erörtert, wie neben diesen Einflüssen des Landes vorzugsweise die natürlichen, von der Vorsehung den Menschen eingepflanzten Anlagen bestimmend auf die Richtung seines Lebens einwirken. Wir erkannten in der Subjektivität der Semiten nicht nur die tieferen

¹⁾ Vischer, Aesthetik. Theil II. Leipzig 1847. S. 234.

Gründe für die besondere Art und Weise ihres geistigen Lebens, sondern auch für die Grenzen, die ihrem Geiste, insbesondere auch ihrem Gemüthe gezogen waren; wir erkannten ebenso, wie die objektiven und wahrhaft kosmopolitischen Arier die Keime zu einer allseitigen Ausbildung des rein Menschlichen in sich trugen, wie diese Gegensätze in Kampf mit einander treten, und wie im Hebräerthum die Gottesidee zwar ihre absolute und weltumfassende Bedeutung erhält, wie aber dennoch zuletzt das Arierthum in dem politischen und geistigen Kampfe den Sieg davon trägt und nicht nur die Fortbildung der von den Semiten gepflegten einzelnen Kulturelemente übernimmt, sondern auch die eigenen von der Natur verliehenen Schätze aus dem unererschöpflichen Schachte feines Geistes in nachhaltigem Streben an das Licht der Völkergeschichte hervorzieht und im Wechselverkehr bis zur heutigen Stunde weiter entwickelt.¹⁾ Wie die besondere Beschaffenheit des Bodens und des Klimas auf die Entwicklung des Samenkorns, welches in jenen hineingefenkt wird, bestimmend einwirkt und den in ihm enthaltenen Keim zu besonderer Blüthe und Frucht gedeihen lässt, im rauhen Boden und Klima zu gröberer Form und härterem Geschmack, in milderem zu zarterer Form und feinerem Geschmack, so wirkt sie auch auf die Entwicklung des Menschen vorzugsweise dann bestimmend ein, wenn er der Natur noch unmittelbar gegenübersteht und in dem Völkerverkehr und in dem Austausch der Erzeugnisse seiner Kultur die gewaltigen Hebel zur Förderung und Veredelung des geistigen Lebens noch nicht gefunden hat.

Auch bei den Hellenen haben wir daher die tieferen Gründe für ihre geistige Regsamkeit in ihren natürlichen Anlagen zu suchen, die in der Vielgestaltigkeit des griechischen Landes und unter der Gunst der südlichen Sonne, deren verderbliche Wirkungen durch das Meer und die Beschaffenheit des Landes aufgehoben wurden, zu den Blüthen reinster Humanität sich zu ent-

¹⁾ Vergleiche hierüber das Abthlg. II, Kap. I, Gefagte.

fallen vermochten. Diese Anlagen in ihrem Keime selbst zu erkennen, ist unmöglich, da die ersten Anfänge des politischen Lebens der Hellenen, obgleich sie erst spät auf dem Schauplatz der Geschichte auftreten, uns dennoch verborgen sind und weit über jene Zeit hinausreichen, von der uns bestimmte Nachrichten erhalten sind und da selbst ihre Sagen sich auf eine Zeit beziehen, in der sie schon in Wechselwirkung mit den alten Kulturstaaten des Orients getreten waren. Allein schon die Wahl des Wohnsitzes, die sie trafen, läßt ihre geistige Selbständigkeit und Rührigkeit erkennen; wir haben schon in ihr einen nicht zu missachtenden Fingerzeig für die spezifische Art und Weise ihrer Bedürfnisse und ihres Strebens; denn nur das Samenkorn wird vom bloßen Zufall geführt, selbst der roheste Mensch aber hat in seinem Willen und in seinem instinktiven Gefühl die leitenden Organe für sein ganzes Thun und Lassen. Die weiten Steppen und ungegliederten Ländermassen des mittleren Asiens, wo wir die Urheimath unserer Vorfahren zu suchen haben, genügten den Ariern nicht mehr, als sie eine gewisse Höhe der Kultur erreicht hatten, und indem vielleicht eine Uebervölkerung den ersten Anlaß zu jener Wanderung gab, die erst im westlichen Europa an den Küsten des atlantischen Ozeans ihre Grenze fand, zogen sie es vor, andere Wohnsitze zu suchen, die ihrer Individualität besser zusagten. So setzten sich die einzelnen Stämme der arischen Völkerfamilie in Bewegung, zuerst die Kelten, dann die Gräken oder, wie wir sie heutzutage nennen, die Griechen und, mit ihnen wahrscheinlich zu einem Volke noch vereinigt, die Italer. Die Griechen wählten sich zum ständigen Wohnsitz jenes Land, welches ihrem vorwiegenden Gemüthsleben am meisten zusagte und die besten Chancen zu einer sinnlich-geistigen Entwicklung auf Grundlage des Gefühls bot, wie wir es oben kennen gelernt haben. Die verschiffteten Italer aber wählten das weniger reich gegliederte und einförmigere Italien, wo es ihnen möglich wurde, die Grundlage des modernen Rechtes auszubilden und durch den Zusammenhang mit Grie-

chenland zugleich den Forderungen des eigenen Gemüthslebens gerecht zu werden.

Weifs auch die Geschichte von den Anfängen keines einzigen Volkes zu erzählen, so hat es doch die Wissenschaft der neuesten Zeit vermocht, in der Verwandtschaft der Sprachen die Gemeinfamkeit des früheren Lebens zu erkennen und über die vorhistorische Zeit die wichtigsten Aufschlüsse zu geben. Sie hat nachgewiesen, dafs die Hellenen, auf deren Schultern die Bildung des heutigen Europas ruht, jener indogermanischen oder arischen Völkerfamilie angehören, als deren Genossen wir auch die Inder und Perfer kennen lernten¹⁾, und die Wissenschaft lehrt ebenso, dafs die Griechen und Italer in frühester Zeit zusammen gewohnt und ein Volk gebildet haben. In dem Gedächtnifs der Hellenen selbst hat sich über diese Vorzeit ihres Lebens auch nicht eine Spur der Erinnerung erhalten; ja selbst über die ihnen näher liegende Zeit der Einwanderung ihrer Vorfahren in Hellas wissen sie nichts Bestimmtes zu berichten, und ihr Verhältnifs zu den Kulturstaaten des Orients hat sich nur in Sagen erhalten, in denen die historischen Thatfachen an bestimmte Namen wie Kekrops, Danaos u. dergl. mehr geknüpft werden. Ihre ältesten Vorfahren in Griechenland selbst bezeichneten sie mit dem Namen der Pelasger, ohne dafs sie sich über die Beziehungen zu diesen völlige Klarheit zu verschaffen vermochten oder für nöthig erachteten. Denn wenn auch schon jener Name, mit dem sie einen Gegensatz zu der bestehenden hellenischen Bevölkerung bezeichneten, darauf hinwies, dafs die Hellenen selbst sich von jenen unterschieden wissen wollten, so wurden sie andererseits doch wiederum als der Kern der ganzen Landbevölkerung angesehen²⁾, ein Widerspruch, der vielleicht darin seine Erklärung finden kann, dafs die ältesten jener Hellenen, welche die Kultur des Landes begründeten, nicht in grossen Schaaren, sondern als Kolonisten auf dem bequemen

¹⁾ Siehe Abthlg. II, Kap. 2 u. 8.

²⁾ Vergl. hierüber Curtius a. a. O.
Bd. I. S. 27 etc.

Wasserwege von Kleinasien nach Hellas herübergekommen sind, und da sie der schon bestehenden Bevölkerung an Bildung weit überlegen waren, nach und nach einen Fleck nach dem andern für ihre Kultur gewannen, so endlich ohne große und blutige Kämpfe Herren des ganzen Landes wurden und mit den älteren, wahrscheinlich auch stammesverwandten Bewohnern in echter arischer Duldsamkeit sich verschmolzen. Es ist dies um so wahrscheinlicher, da Phrygien, wie aus der alten Sprache dieses Landes zu erkennen ist, eine indogermanische Bevölkerung hatte, die erst im Laufe der Zeit Einwirkungen der Semiten erfuhr¹⁾, die allgemeine Völkerbewegung jedoch schon früh Stämme nach dem Westen ausziehen ließ, welche zunächst die Gestade Kleasiens, dann aber auch die Inseln im Archipelagus und von hier aus endlich auch Griechenland selbst in der oben geschilderten Weise in Besitz nehmen konnten. Ja es ist sogar nicht minder wahrscheinlich, daß in Phrygien auch die Trennung der Italer von den Griechen stattgefunden hat und daß dieses Land also eine Zeit lang die Heimath der beiden bedeutendsten Kulturvölker, die späterhin am Mittelländischen Meere wohnten, gewesen ist. Diese auf dem Seeweg in einzelnen Schaaren nach Griechenland auswandernden Arier waren die Ioner, die Javanas (d. h. die »Jungen«) des Sanskrit. Ihnen folgten auf einem andern Wege, nämlich durch Thrakien, die Dorer, welche unter harten Kämpfen späterhin Besitz von dem größten Theile Griechenlands nahmen. Durch den Aufenthalt in den rauheren nördlicheren Ländern und durch die anhaltenden Kämpfe hatten sie ihren Charakter im Gegensatz zu den Ionern zu einem ernsten und kriegerisch rauhen ausgebildet. Die Umwälzungen, welche das Erscheinen der Dorer in Hellas hervorrief, haben diese Einwanderung in dem Gedächtniß der alten Griechen erhalten, wenn auch manche Sage das rein Historische üppig umwoben hat. Man pflegt sie unter dem Namen der dorischen Wanderung zusammenzufassen. Diese

¹⁾ Duncker, Geschichte des Alterthums. Bd. I. S. 177.

späteren Einwanderer waren eben jene Bewohner, welche an dem Erbe der Alvordern mit so zäher Liebe hingen und die alten Sitten durch Uebung und Gesetz gegenüber dem fortschrittlichen Geiste der Ioner zu erhalten trachteten.

Die Gegenfätze des Binnenlandes und der Küste wiederholten sich demgemäfs in den Gegenfätzen des Dorismus und Ionismus¹⁾ nicht blofs in Folge einer langjährigen Einwirkung des hellenischen Landes selbst, sondern sie waren vorhanden in dem Volke, bevor dieses, wenn auch in einzelnen kleineren und gröfseren Zügen, Besitz von dem Lande nahm, welches beide Richtungen des hellenischen Geistes zu fördern und bei der unmittelbaren Berührung der verschiedenartigen Bevölkerung in den dicht neben einander gedrängten Landschaften durch den Wechselverkehr und stetigen Kampf und Ausgleich der einander widerstrebenden Elemente jede Stagnation der Entwicklung zu verhindern im Stande war.

Es waren jedoch nicht blofs Hellenen, welche durch die natürlichen günstigen Verhältnisse der Halbinsel veranlaßt wurden, hier ihren Wohnsitz zu nehmen. Wir erfuhren vielmehr bereits bei der Betrachtung der Ausbreitung der semitischen Völker und ihrer Kultur, dafs die Phöniker auf den Inseln des Archipelagus und an den Küsten von Hellas und Italien Kolonien oder Handelsstationen gründeten und dafs sie selbst im Herzen Griechenlands, in Theben, festen Fuß gefafst hatten.²⁾ In Kleinasien hatte die nachhaltende Berührung der Arier und Semiten eine Vermischung beider Völkerfamilien herbeigeführt oder es hatte doch, wenn wir bei dem im Allgemeinen starren und egoistischen Charakter der Semiten diese Annahme zurückweisen wollen, die Empfänglichkeit der arischen Bevölkerung vieles von der früheren und deshalb auch höheren Kultur der benachbarten Semiten

¹⁾ Die Stammeseintheilung der Hellenen in Aeoler, Dorer, Ioner und Achäer können wir hier unberücksichtigt lassen, da sie für die

Kunstgeschichte ohne besonderen Werth ist.

²⁾ Vergl. Abthlg. II, S. 225 etc. und 316 etc.

angenommen; jedenfalls folgten diese Arier ihnen bald auf dem Meere, verdrängten sie nach und nach von den Inseln des Archipelagus und aus Griechenland und rissen selbst den Handel, zu dem die Phöniker die Wege gezeigt hatten, an sich. Die Hellenen bezeichneten diese mit semitischer Beweglichkeit und mit semitischem Handelsfinne begabten Völker vorzugsweise mit dem Namen der Leleger, welcher im europäischen Hellas überall da Eingang gefunden hat, wo sich ein Einfluss asiatischer Gräken erkennen läßt, so in Messenien, Lakonien, Elis und Megara, wohin ein Heroe Lelex aus Aegypten eingewandert sein soll, und die Epeer, Lokrer, Aetoler, Kaukonen und Kureten, welche die Westküste von Hellas bewohnten, wurden als Stammverwandte der Leleger betrachtet.¹⁾ Zu diesen Mischvölkern gehörten auch die Karer in Kleinasien, von denen angesehene griechische Familien ihren Ursprung herleiteten und deren Sprache Apollo gesprochen haben soll. Sie haben jedoch, ein kühnes Piratenvolk, nicht jene Bedeutung für die Hellenen gehabt wie die Leleger und verschwinden auch frühzeitig von dem Schauplatz der Geschichte.

Dafs in Hellas selbst eine Vermischung arischer und semitischer Bevölkerung stattgefunden habe, müssen wir als unwahrscheinlich bezeichnen, da sich die Hellenen der Differenz der angeborenen Charakteranlagen wohl bewußt waren und eine grofse Abneigung gegen die Phöniker zeigten, die im ganzen Archipelagus als trügerische und gewaltthätige Menschen im Verruf standen.²⁾ Man scheint es sogar als einen Makel angesehen zu haben, mit ihnen in Verwandtschaft zu stehen, und man machte deshalb Herodot einen Vorwurf daraus, dafs er hellenische Geschlechter von den Phönikern abgeleitet habe. Dieses Bewußtsein von dem Gegensatz arischer und semitischer Denk- und Handlungsweise scheint jedoch erst spät bei den Griechen aufgetaucht zu sein, wahrscheinlich dann, als sie selbst zu einer gewissen Höhe der Kultur gelangt waren und ihre Gefühls-

¹⁾ Curtius a. a. O. Bd. I, S. 45.

²⁾ Derf. ebendaf. Bd. I, S. 38.

weise mit jener der Semiten in Konflikt gerieth. Die mehr auf das Allgemeine gerichtete Denkweise der Arier konnte auch unmöglich länger den einseitigen Egoismus der Semiten billigen, nachdem sie einmal ein klares Bewußtsein ihrer Menschenwürde gewonnen hatten. Das Bewußtsein jenes Gegensatzes, ursprünglich nur latent als Gefühl vorhanden, war sogar so stark, daß die arischen Hellenen von den Phönikern eigentlich nur den Anstoß zum Fortschritt in ihrer Kulturentwicklung erhielten, daß mit den erhaltenen Bildungselementen aber, nachdem sie ihren Weg durch den hellenischen Geist genommen hatten, eine solche Umwandlung vollzogen wurde, daß sie einen spezifisch hellenischen Charakter tragen und alles demselben Fremde völlig abgestreift haben. Wie sich die Kraft und Bewegung des geworfenen Steines im Wasser in die von ihnen durchaus verschiedene und die besondere Art und Weise ihres Ursprunges nicht mehr erkennen lassende Wellenbewegung umsetzen, so verwandelte sich auch der von den Phönikern ausgehende Anstoß auf das Kulturleben der Hellenen in eine von diesem durchaus verschiedene geistige Bewegung, die eben deswegen als spezifisch hellenisch bezeichnet werden muß.

Ist es demgemäß als unzweifelhaft anzusehen, daß die Berührung mit den Kulturvölkern des Ostens direkt durch Mittheilung und indirekt durch die vermöge des Gegensatzes zum Bewußtsein gebrachte Erkenntniß der eigenen Geisteskräfte die noch schlummernden Triebe der Hellenen aufweckte, so gewinnen auch alle jene Sagen, welche auf Kleinasien hinweisen, von großen hellenischen Reichen ältester Zeit und von langen Kämpfen dasselbst eine historische Bedeutung. Dardanus nebst Priamus und Tantalos bleiben keine inhaltslosen mythischen Persönlichkeiten mehr für uns, sondern werden uns mit ihrer Umgebung und ihrem Anhang die Repräsentanten zweier Völkerschaften, der Dardaner, die sich aus dem Hochgebirge hervor- und in's Meer hinauswagten, und der den weiter südlich gelegenen Sipylos umwohnenden Stämme, welche den europäischen Hellenen erst durch

den Untergang ihres Reiches bekannt und durch die hierauf erfolgende Auswanderung von Einfluss auf sie selbst geworden sind.

Hellenisches Wesen muß sich außer in Kleinasien auch schon früh auf den den Semiten zugänglichen Inseln des Archipelagus, insbesondere auf Kreta, entwickelt haben. Dorthin versetzt die Sage den König Minos, der zuerst eine Seemacht gründete und die karischen Piraten theils unterwarf, theils aus dem Mittelmeere vertrieb. Seine Macht reichte von Kreta bis zum Hellespont und die Phöniker wurden von ihm nach und nach aus den die hellenische Halbinsel umspülenden Meeren vertrieben und bis über Italien hinausgedrängt. Minos von Kreta muß als Repräsentant jener Kulturepoche gelten, in welcher der hellenische Geist zuerst zu vollem Selbstbewusstsein und zur Begründung einer geregelten Staatsordnung gelangte. Daher sollen die älteste Ordnung und das älteste Recht von Kreta ausgegangen sein und dort auch der hellenische Gottesdienst seinen Ursprung haben. Dorthin entfloh auch Dädalos aus Attika, der älteste Repräsentant griechischer Kunst, und verfertigte daselbst viele seiner berühmten Kunstwerke, so daß auch hierdurch der Zusammenhang der hellenischen Kultur mit der südlich das ägäische Meer abschließenden Insel bezeugt wird.

Ist durch Einwanderungen der Phöniker, Minyer, Thraker, Karer und Leleger, ferner kretischer, ionischer und lykischer Seelente¹⁾ der direkte Einfluss Asiens auf die Kultur und älteste Staatenbildung in Hellas erwiesen, so läßt sich auch ein nicht zu unterschätzender Einfluss Aegyptens nachweisen, wenn dieser auch vielleicht erst später und in anderer Weise erfolgt ist. Auch die asiatischen Völker waren in ihrer Kultur nicht ohne Beeinflussung seitens der Aegypter geblieben²⁾ und so wurden den Griechen schon durch deren Vermittlung Elemente der Kultur des Nilandes zugeführt. Nachdem die Ioner aber den Handel des

¹⁾ Curtius a. a. O. Bd. I. S. 280.

²⁾ Abthlg. II. S. 225, 245, 273,

297, 303, 304, 309 bis 312 und 320 bis 327.

östlichen mittelländischen Meeres bis nach Italien an sich gerissen und die Phöniker verdrängt hatten, traten sie selbst in direkten Verkehr mit den Aegyptern, anfangs zwar nur als Schleichhändler an den Mündungen des Nil durch Hülfe der Libyer, dann aber, als die Assyrer im siebenten Jahrhundert v. Chr. ihre Herrschaft über Aegypten ausdehnten und als endlich Pfammetich, der aus libyschem Geschlechte stammte, sich der Herrschaft bemächtigt hatte, wurde ihnen nicht nur der westliche Nilarm geöffnet, sondern sie wurden sogar veranlaßt, am pelusischen Nil Kolonien zum Schutze des Reiches gegen die Assyrer zu gründen. In Folge dieses Länderbesitzes gewannen die Griechen auch bei den sich sonst gegen Fremde in einer gewissen Strenge abschließenden Aegyptern ein solches Ansehen, daß das alte Vorurtheil fallen gelassen wurde und eine Vermischung ägyptischen und griechischen Blutes an dieser Stelle stattfand, aus dem ein besonderer Stand, der der Dolmetscher, sich entwickelte, welcher die Vermittlung zwischen Hellas und Aegypten übernahm.¹⁾

Wie weit die vorgeschrittenere Kultur der Aegypter die der Hellenen beeinflusst hat, ist nicht mehr zu entscheiden. Aber die hohe Achtung, welche auch die späteren gebildeten Hellenen vor ihr zeigen und die sich auch insbesondere darin ausdrückt, daß sie keinen Anstand nahmen, Männer wie Solon zu Schülern ägyptischer Priester zu machen, beweist uns zur Genüge, daß sie ihre Ueberlegenheit anerkannten, und damit war für die geistige Regsamkeit und Empfänglichkeit der Hellenen der Sporn zur Nacheiferung gegeben. Ja, dieser Einfluss ging so weit, daß die ägyptische Eintheilung des Monates in drei Dekaden die siebentägige Woche der Semiten, die meistens in Attika Eingang gefunden hatte, verdrängte.²⁾ Auch der bei den Aegyptern mit so festem Ernste bewahrte und ihr ganzes Leben durchdringende und bestimmende Glaube an die Unsterb-

¹⁾ Curtius a. a. O. Bd. I, S. 405.

²⁾ Derselbe a. a. O. S. 496.

lichkeit der Seele ¹⁾ wurde für die Hellenen von segensvoller Bedeutung, indem die apollinischen Priester ihn zur Hebung und Läuterung des Sittlichkeitsgefühles im Volke einführten und nährten.

Berücksichtigen wir alle diese günstigen Verhältnisse, Lage, Klima und Reichthum an inneren und äusseren Gestaltungen des Landes, den klaren Himmel und das einladende Meer, den zum fortwährenden Wetteifer anspornenden inneren Gegensatz der Bevölkerung und ihre Empfänglichkeit für die mannigfaltigen segensreichen Einflüsse, denen sie sich hingeben konnten, ohne dass besondere Anforderungen an ihre eigene Thatkraft gestellt wurden, berücksichtigen wir, dass Hellas in dem rastlosen und edlen Streben des ionischen Volkes nach Reichthum und nach Schätzen des Genusses und Wissens gleichsam die Fangarme hatte, mit denen es die Kultur der ganzen damals bekannten Welt an sich zog und dass es mit echt arischer Hingabe und Uneigennützigkeit diese Schätze nicht nur bewahrte, sondern sie auch, über den persönlichen Vortheil hinaus einem höheren Ideale entgegenblickend, zu vermehren und zu veredeln mit ernstestem Streben bemüht war, so erschauen wir ahnungsvoll den Grund, der es ermöglichte, dass auf diesem kleinen Flecken Erde der Keim arischen Geisteslebens sich zu einem solchen Baume entwickelte, dessen Sprösslinge alles nachfolgende grössere Wachstum bis zum heutigen Tage zu veredeln fähig waren, und zwar entwickelte scheinbar über Nacht; denn diese Zeit der Entwicklung des griechischen Lebens aus dem Dunkel vorgeschichtlicher Existenz bis zum hellen lichten Tage geschichtlichen Lebens ist im Verhältniss zu der Zeit der ganzen menschheitlichen Kulturgeschichte kaum eine Nacht; aber es ist eine jener fruchtbaren treibenden Frühlingsnächte, wie sie der Wechsel in der Natur alljährlich wiederholt und wie wir sie stets von Neuem bewundern. Ja, ein dieser wunderbaren Erscheinung noch verwandteres, sich

¹⁾ Vergl. Abthlg. II, S. 135 etc.

täglich wiederholendes Analogon können wir hierzu noch anführen: Taftend und fuchend irrt manches junge Talent, sei es freiwillig, sei es gezwungen, lange Zeit auf den verschiedenen Gebieten des geistigen Lebens umher, ohne Befriedigung zu finden und ohne die empfangenen Eindrücke und den im Innern gährenden Stoff zu festen Gestalten umbilden zu können; wie von einer höheren Inspiration geleitet, hat es aber plötzlich für die Fülle des Erworbenen die richtige Form gefunden und nun tritt es, ebenfalls über Nacht gereift, als ein vollendeter Geist vor das staunende Volk, der die ungeahnten Schätze seines Innern in ihrem ganzen Glanze enthüllt. Warum sollte wohl, was für den Geist des Einzelnen so leicht erklärlich ist, für den allgemeinen Geist der Völker, der sich aus den einzelnen zusammensetzt, unmöglich sein?

ZWEITES KAPITEL.

Der hellenische Geist und seine weltgeschichtliche Bedeutung.



Werden soll der Mensch, was er ist; dieses Wort hat ebensoviel für den Einzelnen wie für die Gesamtheit der nach einander in der Geschichte auftretenden Völker seine vollgültige Berechtigung. Ist aber der Prozeß dieses Werdens bei dem Einzelnen von seiner geistigen Bewusstlosigkeit und dem dämmerigen Kindesahnen an bis zu vollendeter männlicher oder weiblicher Reife in seinen verschiedenen Phasen zu verfolgen, sei es in den einzelnen Stufen der Vollendung selbst, sei es in dem Schwanken des Geistes innerhalb des Ueberganges von einer Stufe zur andern, so weist die Geschichte der Menschheit, die sich nur einmal vollzieht, unausfüllbare Lücken in diesem Werden auf und nur das bereits Gewordene tritt in den Blüthezeiten der menschlichen Kultur in seinen allgemeinen und weltbedeutenden Zügen vor unser geistiges Auge, und auch dieses Wenige noch lückenhaft und deshalb subjektiver Deutung ausgesetzt. Hier hat mehr als anderswo die Kunst das Recht, in den Kreis der Betrachtungen hineingezogen und den rein historischen Thatfachen angereicht zu werden. Allein da auch ihr Wesen von der besonderen Art und Weise der Lebenszustände, des Wollens, des Fühlens und Denkens, abhängig ist, so haben wir, wollen wir ihre wahrhaft objektive Bedeutung erkennen, auf all diesen Gebieten Umschau zu halten. Nur dann wird es

möglich, das rein Zufällige, welches allem Geschaffenen anklebt, auch in den Werken der Kunst von dem mit bewußter Phantasie Geschaffenen zu fondern und den Organismus des Kunstwerks in seinen Theilen und als Ganzes zu verstehen. Wollen wir daher die Formen der griechischen Architektur nach ihrem vollen Werthe in der ästhetischen Bildungsgeschichte der Menschheit beurtheilen, so scheint es nothwendig, zunächst die Frage nach der weltgeschichtlichen Stellung des griechischen Geistes im Allgemeinen wenigstens in ihren Hauptpunkten zu beantworten.

Es war, wie wir im vorigen Kapitel erfuhren, neben den natürlichen Anlagen, die den Völkern arischer Abstammung gemeinsam sind, eine Summe von günstigen Einflüssen, welche die harmonische Entwicklung des hellenischen Geistes begünstigten. Wir fanden, daß er von den frühesten Zeiten an in den Eigenthümlichkeiten seiner Kultur unter dem Einfluß des Orients stand, und daß insbesondere auch jenes ernstere Kind des Gemüths, die Religion, nur unter der Voraussetzung dieses auswärtigen Einflusses zu begreifen sei. Dennoch aber trägt alles, was wir bei den Hellenen in der Religion und im Kultus, im Staatsleben und in der Kunst und Wissenschaft kennen lernen, ein gegenüber dem orientalischen Alterthum so eigenthümliches Gepräge, daß es von jenem sich unterscheidet, wie die entfaltete Blüthe vom ersten Knospenansatz und daß es als hellenisch zweifellos zu erkennen ist. Nur in einer Wissenschaft haben wir jede fremde Beeinflussung von vorne herein auszuschließen, und dieses ist die Wissenschaft, welche nach den Gründen alles Seins und Lebens, also auch nach denen des Wissens selbst forscht, welche ihr Wesen direkt aus der eigenthümlichen Geistesrichtung empfängt und so die höchste Offenbarungsform ihres inneren Gehaltes und ihres charakteristischen und sie von andern unterscheidenden Wesens ist. Es ist dieses die Philosophie. Wohl hatten die Orientalen theologische und kosmologische Vorstellungen und die Bewunderung, welche die Griechen selbst den Orientalen, insbesondere den Aegyptern gezollt haben, könnte auf

einen Einfluß auch nach dieser Richtung hin schliessen lassen. Allein jene sind so phantastisch und logisch unklar, sie gehören so eng dem Gebiet der Sage und des rohen Aberglaubens an, daß sie zum philosophischen Denken den Griechen schwerlich Anregung gewähren konnten; die Ehrfurcht vor der ägyptischen Kultur aber beruht auf den Erfolgen des praktischen Lebens, in dem die Aegypter vermöge des Alters ihrer geschichtlichen Existenz überlegen waren.¹⁾ Können wir, in den engeren Kreis der Geschichte Griechenlands eintretend, sagen, daß vor Sokrates kein Grieche zu denken vermocht habe²⁾, so ist es mit Beziehung auf die ganze Menschheit nicht minder richtig, zu sagen, daß vor den Griechen kein Volk die Fähigkeit reinen Denkens gehabt habe. Von allen anderen Thätigkeiten des menschlichen Geistes läßt sich dieses mit solcher Bestimmtheit nicht aussprechen. Bei ihnen finden wir vielmehr die Spuren des geschichtlichen Zusammenhanges, und die einzelnen Thatfachen sind ohne diesen Zusammenhang manchmal geradezu unfassbar.

Indem der philosophische Gedanke also das Kind der überlegenen geistigen Reife des Hellenismus ist, wird er, ohne jede fremde Beeinflussung entstanden, neben der Kunst auch der reinste Ausdruck seines Wesens sein. Damit ist seine Bedeutung für uns auch an dieser Stelle gekennzeichnet. Um so mehr aber haben wir ihn nicht ganz ohne Beachtung zu lassen, als der Zusammenhang zwischen ihm und dem Kunstwerk keineswegs ein so loser ist, wie einem flüchtigen Blick auf beide Gebiete scheinen mag. Denn die intuitive Kraft des Philosophen und Dichters oder Künstlers entspringt dem gleichen Boden, und ohne den poetischen Schwung des Gedankens wäre ebenfowenig ein Plato und Aristoteles wie ein Kant und Hegel möglich gewesen. Vor-

¹⁾ Näheres hierüber bei Zeller, Die Philosophie der Griechen. I. Thl. 3. Aufl. Leipzig 1869. S. 20 etc., wo insbesondere die entgegenstehenden

Ansichten von Gladisch und Röth widerlegt sind.

²⁾ Steinthal a. a. O. S. 46.

zugsweise der Form nach sind Kunst und Philosophie wesentlich unterschieden, da die eine sich für die Sinnlichkeit verkörpert, die andere sich für das geistige Bewusstsein entkörpert.

Die ersten noch dunklen Nachrichten über die Geschichte der Hellenen zeigen uns das Volk in einer politischen Gährung begriffen. Die alten, aus der Einwanderung asiatischer Griechenvölker in die europäischen Küstenländer entstandenen dardanischen, minyischen, kadmeischen und argivischen Fürstenthümer gehen zu Grunde und aus den nördlicheren rauheren Gegenden setzen sich ganze Völkerstämme in Bewegung, bemächtigen sich der einzelnen Landschaften und begründen endlich die Eintheilung des Landes in die Stämme, Staaten und Städte, welche wir in der eigentlichen Geschichte von Hellas kennen lernen. Diese Zeit des Krieges und der Umbildung der alten hellenischen Staatsformen zu Aristokratien und Demokratien war an sich der Kultur wenig günstig. Die uns hier vorzugsweise beschäftigende Glanzperiode des hellenischen Volkes ist nicht die Zeit herber Kraft und heroischer Kriegsthaten; denn die Mufen fürchten das rauhe Getöse und kehren erst bei den Menschen ein, wenn nach vollendetem Siege die Wogen des öffentlichen Lebens und die Begeisterung in Folge der Errungenschaften innerhalb gesicherter Grenzen höher gehen, wenn die innere Lebenskraft und das Gefühl des eigenen Werthes den Menschen zum Bewusstsein gekommen sind und der Geist in freierem Fluge der gemeinfamen Stimmung Ausdruck giebt. Aber auch schon diese Zeit des politischen Kampfes zeigt uns den Gegensatz des orientalischen und hellenischen Geistes. Dort treten nur große Massen auf dem Schauplatze der Geschichte auf; der Einzelne ist ohne Bedeutung und folgt willenlos dem Despoten, der über seine Kraft und über sein Leben gebietet. Hier werden wir durch kleinere Kämpfe gefesselt; das Individuum reißt sich los aus der nicht einmal harten Botmäßigkeit der angestammten Fürstenthümer und erobert sich Schritt vor Schritt die Freiheit, welche ihm als Individuum von Natur zugehörig erscheint, und so entwickelt sich aus der altari-

schen, den Fürsten berathend zur Seite stehenden Volksversammlung hier das sich selbst beherrschende Volk. Im Orient war Knechtschaft, hier ist Freiheit, dort gebot die Nothwendigkeit, hier der subjektive Wille, und damit war dem griechischen Leben die Bahn vorgezeichnet, auf der es im Gegensatz zu der Stagnation des Orients sein Ziel, für das Gemüthsleben aller Kulturvölker der nachfolgenden Zeit den ewig fortwirkenden Impuls zu geben, erreichen konnte.

Das vermochte das kleine Hellas jedoch nur durch die Allseitigkeit der körperlichen und geistigen Entwicklung seiner Bewohner, die in engem Rahmen zu schildern unmöglich ist. Die Gunst der Heimath war es, welche all die Keime arischen Geistes hier zur Blüthe trieb, und wenn wir in den vielen Verzweigungen des hellenischen Lebens das erste jugendliche Sichselbsterfassen des menschlichen Geistes, die Selbstbestimmung des Individuums und seine Abgrenzung von der Natur bewundern und feiern, so haben wir damit vielleicht die Hauptvorzüge des hellenischen Volkes vor dem unmündigen Orient und seine Stellung inmitten dieser Welt des Alterthums und der nun folgenden des Christenthums im Allgemeinen anerkannt. Wohl lernten wir auch den Orient als bildungsfähig kennen und manches Gute der Erkenntniß und des praktischen Lebens erzeugte auch er; aber der Grieche erst schaute mit klarem Auge um sich, unterschied die Dinge von einander und sich selbst von ihnen. Dadurch gewann er sich auch ihnen gegenüber die Freiheit, welche ihm im politischen Leben so segensbringend wurde. Er erkannte in den Objekten eine zweite Welt, die zu leben gleich ihm und neben ihm berechtigt sei, der er jedoch kein höheres Recht gegenüber seiner Freiheit einräumte. Was dem Orient in der Natur als mystisch erschien, was seinen Geist gefesselt hielt und was er in seiner Religion als unbegreifliches und drückendes Geheimniß verehrte, das liefs der Grieche ohne Grübeln für sich bestehen, das erkannte er einfach an und formte es um in seinem Gemüthe in der Form der Sage und der Kunst. So trat das Geheimniß

der Welt, welches den Orient zu jenen grauenhaften Verzerrungen der Menschlichkeit im Staate und im Kultus getrieben, seinem Herzen näher; die Götter wurden menschlicher und das Menschliche vergöttlichte sich, ohne sich in's Ueberirdische zu verflüchtigen; das Natürliche wird ihm auch das Sittliche und das Sittliche leitet er unmittelbar aus dem Menschlichen oder Natürlichen ab, den Menschen selbst zum Maße alles Thuns und Handelns, alles Denkens und Erwägens und alles Fühlens und Schaffens machend.¹⁾

Stand der Orientale unter dem Drucke einer Religion, die sich unmittelbar aus der Unbegreiflichkeit der Naturkräfte herleitete, war durch sie seine Wissenschaft zugleich bedingt und beschränkt, so hob der Hellene von vorne herein diese Schranke des menschlichen Erkennens und Wissens auf. Empfänglich, wie er für alle äußeren Eindrücke war, nahm er zwar die religiösen und wissenschaftlichen Elemente des Morgenlandes auf, schuf sie aber zugleich in freier Gestaltung zu sittlichen und persönlichen Wesen um, welche die Ideale menschlicher Thätigkeiten darstellen.

Die hellenische Religion ist gleich der orientalischen noch Naturreligion, aber in durchaus geläuterter Form. Ihre Götter sind Naturgötter und nur graduell, nicht substantiell von den Menschen verschieden. Kein Grübeln und kein Kampf mit der Sinnlichkeit hebt den Hellenen unter äußeren und inneren Qualen zu den Göttern empor; sondern diese haben Leidenschaften wie er selbst, rein menschliche Leidenschaften, wie sie die Natur theils zum Segen, theils zum Schaden der Menschheit, je nachdem diese sie benutzt, eingepflanzt hat. Was der Natur gemäß ist, das thut der Grieche den Göttern zu Ehren und keiner Triebe braucht er sich zu schämen. Sie alle und allseitig zu entwickeln, das gilt ihm als höchstes Ziel des Erdenwirkens. Aber indem der Hellene seine Götter, unter ihnen auch die aus dem

¹⁾ Vergl. hierüber auch das Abthlg. I, S. 156 etc. Gefagte.

Orient, vermenslichte, verloren sie keineswegs an ethischem Gehalt und sittlichem Einfluß, sondern wie er ihre äußere Gestalt zum Idealen erhob, so wurden sie auch ihrem geistigen Wesen nach die Ideale menschlicher Thätigkeiten, zu denen er freilich in einem näheren und freieren Verhältniß stand, als unsere religiöse Verehrung des Göttlichen es gutheissen kann, die aber eben deswegen doch unmittelbar für sein Leben bestimmend wurden, und indem sie ihnen den Kampf mit den Gesetzen einer rein geistigen Moral ersparten, jenen heitern und frischen Ton in das ganze griechische Leben hineintrugen, der ebenfowohl das staatliche wie das private Leben im Glanze jugendlicher Gesundheit erscheinen läßt. Das gemeinsame natürliche Gefühl verband den Griechen mit seinen Göttern, liefs ihn schwärmen für seine Götter beim frohen Mahle und schäumenden Pokale, liefs ihn den Meißel ergreifen für seine Götter, um ihr Bild und ihr Haus zu schaffen, und liefs ihn die Saiten schlagen und auf hohem Kothurne wandeln. Das Ideal des Göttlichen war für jeden Hellenen faßbar, und dadurch wurde es bestimmend für sein Leben, ohne dafs er der Natürlichkeit seines Daseins zu entzagen brauchte. Weder überwältigt von der Natur noch ihren Eindrücken sich willenlos hingebend gleich den Orientalen, ist dennoch seine Freiheit keine ungebundene und rohe, sondern eine durch jenes Ideal beschränkte und durch das Mafs des rein Menschlichen bedingte. Das Gemeine war nach der menschlichen Seite hin, das Uebernaturliche nach dem Göttlichen hin die Grenze, die er selbst seinen Trieben, sei es den geistigen, sei es den körperlichen, zog. So liegt denn in dem hellenischen Begriffe des Mafses, welchen wir als das idealisierte Menschliche kennen lernen, zugleich der Begriff der Freiheit, und das Gebot der Sittlichkeit fällt hier zusammen mit der idealen Befriedigung der natürlichen Triebe. Mäßigung in allen Dingen und Freiheit in allen Dingen, diese dem orientalischen Orient fremden Begriffe, an sich in Widerspruch mit einander, im Hellenismus, wenn auch nur vorübergehend, in absoluter Einheit mit einander, sind die Pole,

um die kreisend das hellenische Leben zur höchsten Blüthe sich entfaltet, von denen sich abwendend es dahinsiecht und sich selbst verzehrt.

Indem der Hellene in diesem verwandtschaftlichen Verhältniß zu seinen Göttern stand, etwa wie der gewöhnliche Sterbliche zu dem Genius, den er verehrt, wurde ihm das Göttliche sinnlicher; ja es war von ihm ohne diese Sinnlichkeit nicht zu denken und alles Geistige erhielt gleichsam einen sinnlichen oder, noch besser gesagt, einen plastischen Charakter; das Geistige war für den Hellenen nicht ohne Form vorhanden und umgekehrt sah er in der Form auch den Geist, und wie er die aus der Urheimath und aus dem Orient ererbten Gottheiten vermenschlichte, so vergöttlichte er umgekehrt die Natur, indem er ihren Lebensäußerungen einen persönlichen göttlichen Geist zu Grunde legte. Im Donner und Blitz wie im Säuseln des Windes, im Meeresbrausen wie im Quellengemurmeln fühlte er die Gegenwart eines bestimmten Gottes, und diesen Gott noch zu einer bestimmten Gestalt versinnlichend, erschuf er sich ein Pantheon, welches gleich den übrigen Gestaltungen seines Lebens, einen durchaus ästhetischen Charakter an sich trägt. So wurde der Grieche ein Künstler im eminentesten Sinne des Wortes und die Schönheit adelte sein ganzes Thun und Treiben.

Nach dem idealen Gehalte der griechischen Religion fielen demgemäß die Gesetze des Willens oder das Ethos mit dem natürlichen Drange des Menschen zusammen und es herrschte keine Differenz zwischen innerem Wesen und äußerer Form. Beide waren vielmehr für den Griechen identisch. Freilich steht dieser Einheit des Menschen selbst eine Vielheit der Götter gegenüber, denen durch den Kultus die gebührende Ehre zu erzeigen, er sich selbst zer Splintern mußte, oder deren willkürliche Zahl ihn doch an seinem Glauben irre zu machen und die Harmonie seines Wesens zu zer Splintern drohte. Allein hier half ihm das Bewußtsein der Verwandtschaft über jeden religiösen Skrupel hinweg. Wurde dem einen Gott hier, dem andern da besondere

Verehrung gewidmet, je nachdem man ihm einen befondern Einfluß auf die Kultur des Landes zuschrieb, so ordneten die Griechen doch die sämtlichen Götter einer einzigen Hauptgotttheit unter und so hatte der Polytheismus in der Verehrung dieses einen höchsten Gottes ein festes Zentrum, welches ihn wenigstens lange Zeit vor Ausartung bewahrte. Dieser eine höchste Gott war jener, welcher mit den Hellenen und Italern die Wanderung aus dem Innern Asiens angetreten hatte, wo er von den gesammten Ariern verehrt worden war. Wir haben ihn schon bei den Indern als *Diaush pitâ*¹⁾, bei den Iranern als *Ahuramazda*²⁾ kennen gelernt. Die Griechen nannten ihn *Ζεὺς πατήρ*. So blieb auch hier die Einheit gewahrt und neben dem Polytheismus läßt sich auch bei den Griechen die Spur des alten Monotheismus erkennen, die insbesondere in ihren Dichtungen zu verfolgen ist.

Diese der Phantasie den größten Spielraum gewährende Freiheit der religiösen Anschauungen und des mit ihr verbundenen direkten Verkehrs des Einzelnen mit seinen Göttern duldet keine Priesterschaft, welche wie im Orient im Alleinbesitz der Wissenschaft war und mit den Schrecknissen religiöser Strafen den Laien bedrohte. Jeder Hellene war so zu sagen ein Priester und durfte seinen Göttern opfern; einen eigentlichen Priesterstand aber gab es nicht, wenn auch einigen Geschlechtern oder öffentlichen Beamten durch ein altverbürgtes Herkommen in Verbindung mit den Staatsämtern gewisse Opfer zugestanden wurden. Wohl erlangten die Priester der Orakel zu Delphi und an anderen Orten eine große Macht selbst über die Grenzen von Hellas hinaus; aber diese Macht verdankten sie nur der Weisheit, mit der sie bei ihren Deutungen verfahren, und den politischen Kenntnissen, welche sie, vielleicht durch geheime Sendboten, sich sammelten. Auch das Priesteramt bei den Orakeln scheint mehr ein politisches als ein religiöses gewesen zu sein, und so war der gewaltsame Druck auf die Gemüther ausge-

1) Vergl. Abthlg. II, S. 40.

2) Ebendasselbst S. 274.

geschlossen und eine Hierarchie oder Orthodoxie unmöglich gemacht.

Bei diesen Zuständen scheint es nur wunderbar, daß überhaupt von einer gemeinfamen Religion der Hellenen gesprochen werden kann. Denn stand es jedem Zweige des hellenischen Volkes frei, an jedem beliebigen Orte neben den mitgebrachten Gottheiten noch solche, welche sich auf die zufällige Beschaffenheit des jeweiligen Ortes beziehen, zu erdichten, so mußte allmählich ein unüberschaubares Pantheon entstehen. Allein auch hierüber machten die Hellenen sich keine Skrupel. Sie identifizierten einfach die Lokalgottheit mit einer der grösseren, indem sie den bestehenden Sagen neue hinzudichteten und auch wohl dem Gotte selbst einen neuen Namen gaben. Es erweckte dies ihrem naiven Gemüth keinen Zweifel an der Echtheit der Götter, wie sie in einen solchen auch keineswegs geriethen, wenn sie sich sagten, daß erst Homer und Phidias ihnen ihre Gottheiten erschaffen hätten. Für eine gewisse Gemeinfamkeit der religiösen Anschauungen aber sorgten vorzugsweise die gemeinfamen Festspiele zu Ehren der Götter und vor Allem auch die Kunst und Poesie, durch welche alle Hellenen, so zersplittert ihr Land in seinem Innern auch sein mochte, sich als ein einziges und zusammengehöriges Volk fühlten.

Dieser Freiheit in der religiösen Mythenbildung war nur eine weite Grenze gezogen. Die alten Götter mußten vor allen verehrt werden, und wer sie öffentlich misachtete, der wurde als Gottesverächter mit hohen Strafen belegt. Jedoch wurde dieses Verbrechen der Gottesverachtung mehr in Verstößen gegen den Kultus als gegen die Götter selbst gesehen. Denn vorzugsweise die althergebrachte Form war heilig; in Bezug auf die Götter selbst aber herrschte grössere Freiheit, schon weil es keinen ständigen Priesterstand gab, der ein Sakrilegium zu entdecken mit Argusaugen bemüht war.

Dieser sinnlich-ästhetische Charakter der hellenischen Religion, welcher an Stelle der verstandesmäßigen Lehre, wie sie im Orient

sich neben einer zum Theil rohen Phantastik ausbildete, eine phantasievolle Mythologie zur Folge hatte, und diese Freiheit des subjektiven Glaubens, zu der wir, abgesehen von der Duldsamkeit und der kosmopolitischen Denkweise der arischen Stämme überhaupt, in dem geschmeidigen und leichtlebigen Völkchen der Ioner, der »Jungen«, vorzugsweise die Ursache zu suchen haben, liefs nicht nur allen anderen Anlagen des Menschen Raum zur unbefchränkten Entfaltung nach Mafsgabe ihrer natürlichen Beschaffenheit, sondern unterstützte auch noch die gleichmäfsige Entwicklung von Leib und Seele, so dafs bei dem Menschen selbst jene Harmonie des inneren und äufseren Wesens sich entfalten konnte, welche die Hellenen als göttliches Ideal sich vorstellten. Was gut war, das konnte auch nur als schön gedacht werden, und umgekehrt betrachteten sie auch das Schöne als das Gute. Beides war in hellenischem Sinne, im Sinne des einfach oder naiv Menschlichen, untrennbar von einander. Darum waren sie ebenso sehr auf die Pflege des Körpers wie auf die des Geistes bedacht, und der Siegespreis bei den nationalen Spielen zu Olympia wurde ebenso dem Kämpfer und Läufer wie dem Dichter zu Theil.

Diese Gleichstellung von Körper und Geist fand ihren Stützpunkt in der Jugenderziehung. Denn einen Unterricht in unserm Sinne, bei dem vorwiegend der Geist in's Auge gefafst wird, kannten die Hellenen nicht, und noch zur Zeit des Perikles wurden den Knaben nur die Anfangsgründe im Lesen, Schreiben und Rechnen beigebracht. Wer eine weitere wissenschaftliche Ausbildung geniessen wollte, mochte sich auf Reisen begeben oder zur Zeit der Sophisten sich an einen dieser mit ihrer Wissenschaft ein Gewerbe treibenden Volkslehrer wenden. Der Staat kümmerte sich nur so weit darum, als diese Privatlehrer etwa mit den bestehenden Gesetzen durch öffentliche Handlungen in Kollision geriethen. Nur Musik und Gymnastik gehörten zu den herkömmlichen Disziplinen. Die Jugend sollte die Gefänge Homer's und Hesiod's kennen lernen und Gefang, Saitenspiel und

Tanz galten ebenso als Bildungsmittel der Seele. Alles Uebrige sollte das Leben selbst dem Manne geben und der unmittelbare Eindruck des Erlebten, die Praxis, die Thatfachen in ihrer direkten Wirkung wurden entscheidend für die Geistesrichtung des Einzelnen. So war der griechische Jüngling schon früh auf sich selbst angewiesen; er fand den Sporn zu seinem körperlichen und geistigen Fortschritt sowohl in dem gegenwärtigen gemeinfamen Wettstreit der Altersgenossen wie in dem Ruhm, welchen vor seinen Augen die Sieger in den Wettkämpfen als höchsten Ehrenlohn davontrugen. Der Grieche bildete zum größten Theil sich selbst; seine eigene That war es, was er erreichte, und darum stand mit Recht der einfache Lorbeerzweig der festlichen Spiele in so hohem Ansehen; darum machten auch die Stadt oder der Staat, denen der Sieger angehörte, auf seinen Ruhm gleichfalls Anspruch; denn durch die in ihrer Mitte gewährte Freiheit hatte er werden können, wozu der Siegespreis in ganz Hellas und darüber hinaus, soweit die Weise Homer's ertönte, ihn erhoben hatte.

Aus dieser jeden Doktrinarismus vermeidenden Erziehung ergab sich ein Doppeltes für den Charakter des hellenischen Mannes. Wie er in unmittelbarem Verkehr mit der Natur von Jugend an blieb, so entwickelte er sich auch ohne Beimischung fremder oder doch seinem Geiste fern liegender Elemente rein aus sich selbst heraus; seine Tugend war nichts anderes als das Gleichmaß und Gleichgewicht aller natürlichen Anlagen und sein Ethos blieb in vollem Einklange mit der Natur, so daß er einer über das rein Menschliche hinausgehenden Sittlichkeit und eines Zwanges des Moralgesetzes unbewußt blieb. Reflexionen über das Verhältniß des Menschen zur Welt, über den Dualismus seines Wesens, über den Grund seines Seins und dergleichen philosophische Fragen blieben dem Griechen der besseren Zeit fern; er erfaßte die Dinge, wie sie ihm erschienen und in ihrer Form begriff er zugleich ihr Wesen. Wie er sich selbst nicht als Zweiheit anfah, so war

ihm auch aller Dualismus fremd und damit der erste Grund aller Reflexion und alles philosophischen Denkens, der Zweifel, entzogen.

Der hellenische Charakter, und dieses ist das zweite wichtige Ergebniss seiner natürlichen Selbsterziehung, beruhte vielmehr wesentlich auf der Bildung des Gemüths. In Folge der lebendigen Anschauung der Natur und durch die Thätigkeit der Phantasie waren die hellenischen Götter zu jenen Idealen gereift; Begeisterung für eine höhere und reinere Natur, innige Liebe zu dem Mitgeschaffenen und der Drang nach einer höheren Gestaltung des Lebens hatte ihnen das Dasein gegeben. So wirkten sie nun auch veredelnd und Begeisterung erweckend auf die Jugend zurück, die zugleich selbst wiederum durch den unmittelbaren und anhaltenden Verkehr mit der Natur, durch die Eindrücke des Lebens, in welches sie eingeführt wurde und dessen Gestaltungen ihr unmittelbares Lehrmittel waren, ihren Geist nicht mit abstrakten Lehren, sondern mit Bildern befruchtete, die mehr ihre Phantasie für den Genuß des Schönen als ihren Verstand für das Erforschen der Wahrheit empfänglich machten, und wenn diese besondere Art und Weise ihrer Erziehung sie auf Geselligkeit und Gemeinamkeit hinwies, so erweckte zugleich das Leben in der Phantasie den Sinn für Mafs, für Form und Ordnung. Für den Hellenen, der von Jugend an sein Gestaltungsvermögen auf solche Weise zu üben gezwungen war, gewannen die Bilder, die er sich erschuf, noch eine weit höhere Bedeutung als für den modernen reflektierenden Menschen. Sie waren ihm mehr als blofse Schönheit; sie waren ihm zugleich die Sprache der Wahrheit und die Richtschnur seines Willens, und wenn er sie verkörperte, wenn er ihnen durch die Kunst, sei es in der Sprache, sei es im Stein, Leben verlieh, so schuf er sein eigenes besseres Inneres um zu einer verklärten Sinnlichkeit, die, eben weil sie sein ganzes Wesen offenbarte, durch Begeisterung entstand und als ganzes Wesen wiederum Begeisterung verlieh. So wurde die Aphrodite der Griechen, ursprünglich die Astarte der Semiten, die

mit jenen scheußlichen Opfern¹⁾ verehrt wurde, ihnen nicht bloß die Göttin der Fruchtbarkeit und Liebe, sondern zugleich die der Anmuth, wie sie uns in späterer Zeit in dem Bilde des Praxiteles entgegentritt. Dem Hellenen der besseren Zeit war es wahrhaft ernst mit seiner Kunst; für ihn war sie mehr als Luxus und als Verschönerung der Gegenwart; die Kunst war der eigentliche Kern feines Lebens und die Schönheit das Maß feines Handelns. So begründeten sie eigentlich das Ethos der Hellenen, welches wohl einem höheren Sittengesetz hat weichen müssen, welches aber darum doch niemals aufgehört hat, fortzuwirken zur Veredelung der Menschheit bis zu dieser Stunde.

Nach dem Gefagten hält es nicht mehr schwer, die Stellung des hellenischen Geistes in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit und speziell die der Phantasie in der Geschichte des ästhetischen Gefühls zu präzisieren.

Den Zweck der menschheitlichen Geschichte und des einzelnen Lebens nach seinem transszendentalen Werthe zu erkennen, dazu ist uns die Kraft verfaßt. Nur so viel lehren beide uns, daß es die Würde des Menschen erheischt, nicht bewusstlos nach einem bloß natürlichen Instinkt zu handeln, sondern nach inneren Beweggründen und mit Ueberlegung, und wenn auch manches Irren uns momentan über den Werth unsers Selbstbewußtseins in Zweifel bringen mag, so lehrt doch ein Blick auf die hinter uns liegende Zeit des Völkerlebens und auf unsern eigenen zurückgelegten Weg, daß auch Irren und Zweifel nicht umsonst gewesen sind und daß, obgleich mit der Vernichtung der einen Zivilisation so manche schöne Frucht, die der menschliche Geist gezeitigt hatte, auf immer dem Untergang verfiel, dennoch aus der Asche derselben die Keime einer anderen und höheren hervorproßten und daß selbst der scheinbare Rückschritt in der Geschichte der Kultur für die Entwicklung des Ganzen nothwendig war. Auch der Weltgeist bedarf der Zeiten des Schlafes

¹⁾ Vergl. Abthlg. II, Kap. 6.

und der Erholung, wenn sie auch nicht in der Regelmäßigkeit wiederkehren, wie das Bedürfnis nach ihnen beim Menschen, und auch der Weltgeist, unter dessen Herrschaft wir stehen, wird durch Irren zur Wahrheit geführt.

Der Geist soll wissen, daß er frei ist, d. h. er soll zum Bewußtsein seiner selbst, seiner Kräfte und Mittel gelangen, um mit ihrer Hülfe das Leben zu gestalten und die Materie dem Geiste dienstbar zu machen.¹⁾ Dieses Bewußtsein ging den orientalischen Völkern noch ab. Ahnungsvoll nur erfaßten sie die höhere Bestimmung des Menschenlebens und rohe Gewalt und dämonische Leidenschaften waren die Triebfedern ihres Handelns. Das Sinnliche umfing den Blick wie ein undurchdringlicher Nebel und verhüllte das Wesen der Dinge, zu dem nur spärliche Einzelblicke besonders Begnadeter hindurchdrangen. Es gab bloß Herren und Sklaven, und auch die Freiheit dieser Herren war bloße Willkür oder Laune des persönlichen Befindens. Dennoch herrschte der Drang nach dem Erfassen des Unbegreiflichen und Unendlichen, auf das jeder weitere Schritt auf dem Wege des Fortschritts, ja jeder Gedanke durch die Unklärlichkeit seines Entstehens hinwies; aber indem man den Werth des eigenen Geistes unterschätzte, griff man anstatt nach innen nach außen; man suchte den Geist und erhielt nur die Materie, und unfähig, nach inneren Gesetzen zu gestalten, eben weil dem Geiste das Bewußtsein seines Wesens und seines Werthes fehlte, ersetzte man den Mangel des Gehaltes durch die Uebertreibung der Formen und Verhältnisse. Gewaltige Kriege wurden geführt, mächtige Reiche gegründet und ebenso rasch von überlegener Gewalt wieder zerstört, in der Kunst die rohe Masse zu ungeheuerlichen Gestalten aufgehäuft und von der Industrie mit buntem, geistlosem Mantel angethan, unter dem hervor nur Einzelheiten das Ringen des Geistes mit der Materie und vorahnend auch seinen endlichen Sieg erkennen ließen.

¹⁾ Vergl. hierüber auch das Abthlg. I, S. 151 etc. Gefagte.

Dieser mit höchstem Ernste und mit grossen Mitteln geführte Kampf des Geistes gegen die Materie ist im Oriente nirgends zu verkennen; aber wie der Titan gleichsam an seiner eigenen Kraft zu Grunde geht, so scheiterte dort der Sieg an dem masslosen Sinn der Kämpfer, und das Schicksal bereitete unerbittlich in rascher Folge aller Ueberhebung das freilich tragische, aber im Hinblick auf die Geschichte des menschlichen Geistes niemals ernstlich zu bemitleidende Ende.

Nur schrittweise war dem Geist im Kampfe mit der Materie der Fortschritt möglich und war er dort unterlegen, so musste eine Zeit eintreten, in der er der Materie das Gleichgewicht hielt, eine Zeit der Ruhe und des Friedens, der Verföhnung und Durchdringung beider zu harmonischer Vollendung. Diese Zeit ist eben die des Hellenenthums, in der, wie wir oben sahen, Geistigkeit und Sinnlichkeit sich die Wage halten und der Mensch selbst, die natürlichste Harmonie beider, das Mass aller Dinge wird. Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Genuss und Gebot, Trieb und Pflicht, Weltlichkeit und Geistigkeit, Religion und Staat sind hier keine Gegensätze, sondern existieren in- und nebeneinander; wo die Materie waltet, da waltet auch der Geist und die Materie wird überall zum Ausdruck seines Lebens. So erzeugt die Vereinigung von Geist und Natur jene vollkommene Einheit des Idealen und Realen, welche vorzugsweise als hellenisch gepriesen wird.

Allein für den Geist selbst giebt es noch eine höhere Stufe der Existenz, als diese Identität mit der Materie in der Form. Er will nicht blos eins sein mit der Materie, er will vielmehr auch herrschen; entbunden von jener und sie zum blossen Werkzeuge seines eigenen Handelns herabsetzend, will er die Freiheit sich erobern, die ihm als Individuum, d. h. als sich selbst bewusster und bestimmender Geist, gebührt. So steht er denn auch nicht still auf seinen Wegen des Fortschritts, und nur in einem flüchtigen Moment erhaschte die Menschheit jene Harmonie des Daseins; aber dieser flüchtige Moment zeitigte so viel Früchte reinsten Menschlichkeit, dass Jahrtausende mit Bewunderung zu ihm

zurückschauen, in dem Glanze seiner Pracht sich sonnen und von den Reflexen seiner Lichter sich beleuchten lassen. Dieser glückliche Moment war das Zeitalter des Perikles, jene Zeit der Blüthe des ionischen Lebens in dem attischen Athen. Was vor dieser Zeit geschieht, zeigt noch das Uebergewicht der Materie und die Spur des Kampfes, was hinter ihr liegt die Auflösung der Form, den Verfall der Harmonie in dem vergeblichen Ringen des antiken Geistes mit der überlegenen Gewalt des weltgeschichtlichen Schicksals.

So steht denn Hellas auch geistig in der Mitte zwischen dem vorhergehenden orientalischen Alterthum und der nachfolgenden Zeit des Christenthums, jedoch in sich nur momentan zur Vollendung entwickelt und nur momentan im Vollbesitze seiner Kraft und Schönheit. Jene Einheit von Geist und Materie bildet bloß den idealen und flüchtigen Höhepunkt seines Lebens. Denn rastlos werden bald Hellas' Völker fortgerissen von dem Umschwung in der Weltgeschichte und mit dem Leben, das ihnen geschenkt, ist ihnen zugleich der Keim des Todes eingepflanzt; und dieser Keim des Todes ist eben der Gedanke, der von der Form sich loslöst, der das Wesen der Dinge zu erkennen sich abmüht und den verborgenen Quell alles Seins und Lebens aufzufinden trachtet, der Gedanke, den wir als natürliches und unvermitteltes Eigenthum der Hellenen erkannten, der Gedanke als Reflexion oder als Philosophie.

So gewiß der Mensch nicht Geist oder Körper, sondern Geist und Körper ist, so gewiß ist es, daß beiden ein natürliches Recht des Lebens zusteht; nicht minder gewiß aber ist es, daß in dem Drang des Geistes über das Bestehende hinaus die höchste Aufgabe des menschlichen Daseins verborgen liegt. Wo das Endziel dieses Dranges ist, bleibt menschlicher Wissenschaft verborgen und vergebens suchen wir in der Zukunft nach einem Maßstab unsers Handelns und des in der Gegenwart Erreichten. Nur die Furchen, die das Lebensschiff der Menschheit auf dem Meere der Geschichte hinter uns gezogen, können uns

in Ahnungen den Weg der Zukunft und auch nur der nächsten andeuten und uns erkennen lassen, wo wir selber stehen. Und nur von einem Punkte dieser Bahn aus ist der ganze zurückgelegte Weg zu überschauen, gleich weit rückwärts und gleich weit vorwärts, beide Strecken in gleicher Klarheit, und dieser Punkt ist, in die Zeit übertragen, jener flüchtige Moment, der Hellas' Kräfte zu rein humaner Bildung reifen liefs. War den Hellenen selbst der Mensch das Mafs aller Dinge, d. h. der Mensch als Harmonie von Geist und Körper, so kann auch nur er, der nur das rein Menschliche in allem, was er dachte, fühlte und wollte, auch wirklich erschuf, in seinem Leben, sowohl in der Richtung seines Gemüths, wie in der seiner Erkenntnifs und seines Willens, der Mafsstab alles dessen sein, was vor und nach ihm war, ist und noch sein wird, und so ist denn das hellenische Leben, in die Mitte der Geschichte hineingestellt, gleichsam die geistige Warte der gesammten Menschheit, von der sie Umschau halten kann über die weiten Gebiete des Völkerlebens. Darum mufs, wer klar schauen will in der Wissenschaft, zuerst diese Warte erklimmen, und erst wenn hier, was gerade unter ihm liegt, erkannt ist, zerreift für sein Auge der Schleier, der hinter und vor ihm die weiten Gegenden der Geschichte verhüllte. Das ist die Bedeutung des kleinen Hellas, das die Stellung, die es auch für uns auf dem Gebiete des architektonischen Lebens einnimmt.

Nach dem Gefagten bestimmt sich auch ohne Weiteres sowohl der Werth der Phantasie für das hellenische Leben im Allgemeinen wie insbesondere ihre weltgeschichtliche Stellung als idealbildendes oder künstlerisches Organ des Geistes.

Den Grundfunktionen des Geistes, denen des Erkennens, des Fühlens und Wollens, entsprechen drei besondere Anlagen: das Gedächtnifs, das Gemüth und das Naturell.¹⁾ Je nachdem nun diese einzelnen Anlagen entwickelt sind, je nachdem sie sich zur

¹⁾ Abthlg. I, S. 12 etc.

Einheit verschmelzen und je nachdem die eine oder andere das Uebergewicht hat, nimmt das Leben der Völker seinen besonderen Charakter an. Im Orient waren sie noch nicht von einander gefondert, da der Geist nicht zum Bewußtsein seiner eignen Kräfte kam, sondern sich leiten liefs von den Einflüssen der vernunftlosen Natur oder den zufälligen Ereignissen der Geschichte. Die Erkenntniß war noch unmittelbar abhängig von den momentanen Bedürfnissen und es gab daher keine Wissenschaft aus idealem Drange ihrer selbst wegen.

Nicht höher war ferner das Naturell der orientalischen Völker entwickelt. Zwingende Nothwendigkeit oder rohe Leidenschaft bestimmten den Willen der Menschen, und der Ungebundenheit des Despoten entsprach auf der entgegengesetzten Seite die Knechtschaft der Massen.

Das Gemüth endlich, welches an beiden Anlagen partizipiert und aus ihnen einen Theil der Nahrung zu seiner besonderen Entfaltung zieht, war nicht minder dualistisch. Auf der einen Seite das Unendliche zu umfassen und nachzufühlen sich vergeblich abmühend, verlor es sich auf der andern in einer fast kindlichen Liebe für die zufälligen Einzelheiten des Lebens. So schweifte die Phantasie entweder in's Uebergroße oder in die Ueberfülle und wurde zur Phantastik. Wenn daher auch im orientalischen Alterthum vorzugsweise die dunkle Macht des Gefühls oder des Gemüths bestimmend in das Leben des Ganzen und des Einzelnen eingriff, so war dennoch für die Kunst wenig damit erreicht. Denn indem die Phantasie mit ihrer schöpferischen Kraft unmittelbar in's Leben eintrat, ohne daß sie den Weg durch das Bewußtsein des Verstandes nahm und ohne daß Idee und Form durch die Kraft des Willens nach Maßgabe ihres Werthes einander zugemessen wurden, überwog im Kunstwerke das Willkürliche und Traumhafte ¹⁾, das sich als Regelloses und Ungemessenes vordrängte. So kam die orientalische

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 17.

Phantasie über eine nur äußerliche Gestaltung der Materie nach primitiven und in sich wenig harmonischen Verhältnissen nicht hinaus, und wenn wir sie in diesem Sinne als architektonisch bezeichnen, so ist damit nur gesagt, daß sie in ihrer Kraft die Grenzen der einfachsten Gesetze des Kosmos, wie sie in der Baukunst ihren Ausdruck finden, im Allgemeinen nicht überschritt und daß ihr das Gebiet des feineren Seelischen verschlossen blieb, nicht aber, daß die Baukunst selbst eine besonders hohe Ausbildung gefunden habe, obgleich sie der Ausdruck des Allgemeingeistes ist, welcher — jedoch auch in primitiver Erscheinungsweise — im Orient vorzugsweise bestimmend auch für den einzelnen Menschen war und obgleich sie gerade deshalb auch am frühesten in der Geschichte der Künste zu einer besonderen Bedeutung gelangte.

Auch in Hellas, d. h. in dem vorfokratischen Hellas, trat die Phantasie diese Führerrolle den Geschwistern, dem Verstande und dem Willen, keineswegs ab; indem vielmehr, wie wir schon oben kennen lernten, der Hellene allem abstrakten Denken abhold war und alles Geistige nur in der Verbindung mit der Form oder, besser gesagt, als Form sich vorzustellen vermochte, indem ihm so das Religiöse und Sittliche mit dem Menschlichen identisch wurde und der Begriff der Bildung mit dem Geistigen zugleich das Körperliche umfasste, wurde sie bestimmend für das ganze Leben der Hellenen in allen seinen Zweigen, in der Religion, im Staate, in der Wissenschaft und vor allem in der Kunst, ja, sie gestaltete das ganze Gebäude des hellenischen Staates zu einem einzigen großartigen Tempel der Kunst, in dem neben Melpomene, der Muse des Trauerspiels, und Thalia, der Muse des Lustspiels, neben Kalliope, der Muse des Epos, und Euterpe, der Muse der Lyrik, neben Erato, der Sängerin der Liebe, und Polyhymnia, der der Hymnen, auch Terpsichore als Vorsteherin des Tanzes, Klio als Verkünderin der Geschichte und Urania als Erforscherin des Himmels die Verehrung Apollos

übernehmen. Wurden bis zu den Zeiten des Perikles dem griechischen Jüngling nur die elementarsten Kenntnisse beigebracht, so war er, um das hohe Ziel hellenischer Bildung in körperlicher und geistiger Tüchtigkeit zu erreichen, um so mehr darauf angewiesen, sein eigenes Gefühl zu schulen und nur in ihm die Richtschnur seines Handelns zu finden, die keine abstrakte Lehre und kein moralisches Gesetz ihm gewähren konnte. In den Ringschulen hatte er Beispiele höchster menschlicher Schönheiten vor Augen, deren Formen er in sich aufnahm und denen sich selbst gleich zu bilden er in edelstem Wetteifer mit seinen Altersgenossen bemüht war. Bei den gemeinfamen Festen hörte er die begeisternden Reden der vorzüglichsten Männer seines Landes und neben den Gefängen Homers, die hier von den Rhapsoden vorgetragen wurden, hörte er die süßen Lieder der Sappho und späterhin in den Theatern die ernstesten Tragödien der gefeiertsten Dichter. Musik und Tanz zudem galten hier nicht als bloß ergötzende Künste; auch ihnen wurde vielmehr eine wichtige Aufgabe in der Erziehung zum Schönen und zum wohlständigen Leben überhaupt zu Theil, so daß noch Aristoteles sie zu jenen Künsten rechnet, denen er eine kathartische Wirkung, d. h. eine Reinigung der Leidenschaften, also eine ethische Bildung oder, allgemeiner gesagt, eine Idealisierung des menschlichen Geistes und eine Befreiung desselben von den Schlacken übermäßiger Sinnlichkeit zuschreibt.

So beruhte das hellenische Leben vorzugsweise auf der Erziehung der Phantasie oder des Gemüths, dieser subjektiveren und deshalb freilich auch willkürlicheren Anlage des menschlichen Geistes. Allein diese Phantasie der Hellenen hat nichts mehr mit der Phantastik des Orientalen gemein. Sie schweift nicht mehr hinaus in unbegrenzte Fernen, sie verliert sich nicht mehr in's Unerklärliche und Unendliche, von wo sie nur beängstigend und das Gemüth erschütternd zurückkehren kann, sondern sie bleibt bei der Gegenwart stehen und nimmt, den Menschen als den Mittelpunkt alles gegenwärtigen Seins er-

kennend, auch den Menschen selbst zum Mittelpunkte ihres Lebens und spannt den Gedanken ein in die festen Grenzen der realen Form, ohne welche der Hellene kein Leben und daher auch keine Schönheit denken oder fühlen kann.

Der Hellene, sagten wir oben, macht den Menschen selbst zum Masse alles Thuns und Handelns, alles Denkens und Erwägens, und alles Fühlens und Schaffens, und indem er nach diesem Masse den Gedanken zur Form gestaltet, gewinnt alles, was sein Geist erschafft, eine solche Klarheit und Bestimmtheit, daß es den Anschein hat, als ob die berechnende und das Einzelne auf's Genaueste gegen einander abwägende Reflexion oder die Kritik des Verstandes die Führerrolle übernommen habe. Und doch ist dem nicht so; vielmehr läßt ein Sichverfenken in diese klassische Welt der Gestaltungen uns die Begeisterung und die Wärme noch fühlen, mit der sie gleichsam in einem Gusse entstanden sind, wie sie nicht durch das mühsame Feilen des Verstandes, sondern durch die allmächtige Kraft der Intuition vollendet sind. Dieses innere Leben, welches die ganze griechische Welt uns entgegenbringt und welches, mit so erschütternder Gewalt ebensowohl aus den Gebilden der Dichtkunst, wie aus denen der Baukunst und Plastik hervorbrechend, in gleichem Masse auch die Saiten unseres Herzens in Bewegung setzt, dieser zur Form krySTALLisierte Inhalt mit seiner auch unser Gefühl unmittelbar entzündenden Begeisterung ist der beste Hinweis darauf, wo wir den Ursprung der hellenischen Kunst zu suchen haben. Denn nur was vom Gemüthe ausgegangen ist, dringt zum Gemüthe zurück; der Verstand aber spricht bloß zum Verstande und läßt die Saiten des Herzens unberührt.

Dieser Grundzug des hellenischen Geistes, das Ideelle niemals von der Form zu trennen, das Ideal so nicht über das Natürliche hinaus zu steigern und der daraus resultierende Sinn für das Maßvolle verleiht seinen Werken den Schein einer gesetzlichen Strenge, die vom Verstande ausgeht. Deshalb nur war es möglich, daß Bötticher, dem eine Führerrolle auf dem

Gebiete der Kunst in der Neuzeit zugefallen ist, definieren konnte¹⁾: »Der schöpferische Darstellungstrieb im Menschen, welcher die Denkkraft des sinnenden Verstandes zur Bildung ideeller Verhältnisse und Gestalten anregt, gepaart mit der Fähigkeit, das in der Idee Gebildete auch durch entsprechende Mittel sinnlich wahrnehmbar auszuwirken, ist jene Thätigkeit, welche von den älteren Hellenen mit *Techne* (τέχνη) bezeichnet wird: es heisst jeder so wirkende Mann *Technit* (τεχνίτης), das Erwirkte *Technasma* (τέχνασμα)«, obgleich niemals die Denkkraft des sinnenden Verstandes weniger thätig war, als in der uns hier beschäftigenden Periode des hellenischen Lebens und obgleich, wie wir gesehen haben, niemals die Phantasie eine höhere und edlere Aufgabe gehabt und diese Aufgabe auch niemals in grösserer Vollkommenheit zu lösen vermocht hat. Nur diesem reflexiven Schein der hellenischen Kunst hat der Verfasser der »Tektonik der Hellenen« es zu verdanken, dass sowohl von Aesthetikern und Kunstkritikern wie auch von den Künstlern selbst dieser Fundamentalsatz seines geistreichen Werkes bis dahin unangetastet blieb und dass er sogar für die Erklärung des Wesens der hellenischen Architektur von fruchtbringender Bedeutung gewesen ist.

Wir hatten in unserer allgemeinen Abtheilung drei Arten gefunden, in denen der Geist sich offenbart und denen drei Arten von Künsten entsprechen.²⁾ Dem Allgemeingeiste entsprach die Architektur, dem individuellen Geiste die Plastik, dem in Wechselwirkung stehenden Geiste die Malerei. Im Orient hatte nur das Allgemeine Bedeutung und das Individuum als solches bedeutete nichts; hier war die Architektur die tonangebende Kunst und beherrschte mit der Strenge ihrer Gesetze Plastik und Malerei. Jetzt, in Hellas, wird jedoch der Mensch das Mass

¹⁾ Bötticher, Tektonik der Hellenen. Bd. I. Zweite Ausgabe. Berlin 1874. S. 3.

²⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 33 etc.

aller Dinge und als geistig-leibliches Wesen in den Mittelpunkt des gesammten Lebens gestellt. Das Individuum, und zwar wiederum nicht das Individuum als ein mit absoluter Freiheit und Willkür behaftetes, sondern der Mensch als »politisches Wesen«, als bloß frei in den Schranken des Staates und der gemeinsamen Interessen, kurzum der Mensch als »Normalmensch« beherrscht jetzt das Reich des Lebens und verleiht ihm Stimmung und Charakter. Das heißt aber für die Künste nichts anderes, als daß hier die Architektur der Kunst den Platz räumen muß, deren Aufgabe vorzugsweise die Gestaltung des Individuums ist, daß die Plastik die tonangebende Kunst wird und nun das Individuelle und Organische als Maßstab alles Schaffens auch auf die Geschwister überträgt.

Zu diesem Resultat waren wir auch bereits oben bei der Betrachtung der religiösen Verhältnisse der Hellenen gelangt¹⁾ und wir würden, wenn wir den anderen Äußerungen ihres Geisteslebens unsere Beachtung in gleicher Weise schenken dürften, nur noch die Bestätigung desselben finden. Indem der Hellene überall die Grenzen des Natürlichen auch als die Grenzen des Geistigen betrachtete, gewann sein Handeln, sein Fühlen und sein Denken diese klare Bestimmtheit und plastische Abrundung und Fafsbarkeit, ohne daß, da das Natürliche zum Idealen gesteigert wurde, nur irgendwie das Triviale, sei es im Leben, sei es in der Kunst, sich breit machen durfte. Seit Homer's Zeiten, und wohl auch schon vor ihm, berührte der gleiche Hauch göttlicher Begeisterung, jener Wahnsinn der Musen (*μανία*), »ohne den niemand in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfinden darf, in der Meinung, er könne durch Fertigkeit allein genug ein Dichter werden«²⁾, das diesseitige und jenseitige Ufer des ägäischen Meeres und »erinnerte beim Anblick der irdischen Schönheit an die göttliche, welche die Seele geschaut hat, als sie noch im Gefolge der Götter war«. Dieses ideal-plastische

¹⁾ Seite 30.

²⁾ Plato im Phaedrus.

Anschauungs- und Darstellungsvermögen der Hellenen, welches seinen Kulminationspunkt in der vollendet idealen Schöpfung der menschlichen Gestalt hatte, beherrschte ebenso die episch ruhigen Erzählungen Homer's wie die ernstesten Dichtungen eines Aeschylos, die weichen des Sophokles und auch noch die schwungvoll freieren des Euripides, während bereits die scharfe Satyre des Aristophanes den Untergang des alten Ideals des harmonisch menschlichen Mases und damit den Untergang der hellenischen Welt ankündigt. Ja, dieser Zusammenhang des Natürlichen und Geistigen oder der Form und der Idee galt bei den Hellenen für so selbstverständlich und war so fest in ihrem Vorstellungsvermögen eingewurzelt, daß selbst das Wort als im Zusammenhange mit dem von ihm bezeichneten Gegenstande gedacht wurde, »so daß der Glaube herrschte, daß der Mensch unbewußt, wie unter Leitung höherer Mächte, in den Wörtern, mit denen er Dinge und Personen benennt, deren innerstes Wesen und zukünftigen Schicksale wie in einem ihm selbst noch unverständlichen Symbole darstelle. . . . Dahin gehört das häufige Etymologisieren und Deuten von Namen und Wörtern bei den Tragikern, welches gewiß ergreifender und bedeutsamer für die Griechen war, als es uns auf den ersten Blick bedünken mag.«¹⁾ Daher ferner konnte selbst noch Aristoteles in einem besondern Kapitel seiner Poetik die Bedeutung und den Werth der Namen als ein nicht unwesentliches Stück der Dichtung behandeln.

Gegenüber dem seiner Kräfte sich noch nicht voll bewußten und deshalb noch nicht zu einer Harmonie von Form und Idee und zu einem bestimmten Ideale gelangenden orientalischen Geiste ist offenbar das ganze griechische Leben in den wahrhaft künstlerischen Gestaltungen auf allen seinen Gebieten ein bedeutsamer Fortschritt zur Vergeistigung. Denn war im Orient die rohe Kraft und die Materie als nackte Masse das herrschende Lebens-

¹⁾ Schwalbe, Jahrbuch des Pädagogiums in Magdeburg. 1838. S. 46.

Siehe auch Steinthal a. a. O. S. 17 und Plato's Kratylus.

prinzip, so tritt nunmehr eine dem Menschen wohl bewusste Gleichstellung ein und das Geistige überhaucht nicht nur das ganze Leben mit seinem Adel, sondern bildet gleichsam als Kern den innern Trieb der Form, durch den sie sich mit derselben Nothwendigkeit aus der Materie heraus entfaltet, wie aus dem Samenkorn die Pflanze. Damit aber tritt die Kunst aus den Grenzen des einseitig Erhabenen, wie wir es insbesondere in den Riesenbauten der ägyptischen und asiatischen Völker kennen lernten, heraus; Kraft und Gröfse allein genügen nicht mehr zur Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses, sondern es vermählt sich der Form die Seele, welche der Zügellosigkeit Mafs und Ziel setzt und alle Masse wie in einem lebendigen Organismus bis in die kleinsten Theile durchdringt und ihnen je nach ihrer natürlichen Bestimmung Werth verleiht. So erscheint die hellenische Kunst in ihrer Vergeistigung gegenüber der orientalischen als die anmuthigere, die insbesondere in der Architektur die Schwere der Masse zu geistiger Bedeutsamkeit umbildet oder entfaltet, so dafs ein individuelles Leben nunmehr alle Theile des Bauwerkes durchdringt, das, obgleich gebunden, dennoch einen Pulschlag gleich dem natürlichen Organismus zu haben scheint und das Gleichmafs der Lebenskräfte, dies schönste Eigenthum hellenischen Volksgeistes, in dem harmonischen Ausgleich aller Gegensätze offenbart.¹⁾

Mit diesem Fortschritt zum Anmuthigen geht noch ein anderer Hand in Hand: dieser besteht in der Entfernung alles Symbolischen aus dem Bereiche der Kunst, welches sowohl bei den Aegyptern wie bei den Semiten so bestimmend für die Kunst geworden war, dafs manche Formen lediglich in ihm ihren Ursprung hatten und deshalb als Kunstformen im Organismus des Gebäudes ohne allen Werth waren.²⁾ Bei den Hellenen

¹⁾ Vergleiche hierüber auch das Abthlg. I, S. 89—96 Gefagte.

²⁾ Ueber Symbol und Kunstwerk siehe Abthlg. I, S. 27 etc.; über das

Symbolische in der Architektur der Aegypter Abthlg. II, S. 209 und 210, und über die Siebenzahl in der Kunst der Mesopotamier S. 249 und 261.

der klassischen Zeit ist bloß der Kunstwerth bestimmend für die Formengebung, und wenn auch in den ältesten Werken ihrer Kunst das Symbolische einen Platz gefunden haben mag, so verschwand es sicherlich nach und nach vor der vergeistigten Form, gleichwie im Laufe der Zeit das bloße Symbol des Gottes, sei es ein Stein sei es ein Baum, durch das wirkliche Bild in Stein ersetzt wurde. Demgemäfs war in der hellenischen Architektur wie in der Kunst überhaupt lediglich das ästhetische Gefühl der Gesetzgeber, jenes Gefühl, dessen Phantasie in den Grenzen des einfach Natürlichen beharrend, den unmittelbaren Gegensatz von Kraft und Last den Schöpfungen der Architektur zu Grunde legt¹⁾, ihn ohne alle künstlichen oder der Reflexion entstammenden Mittel zur Harmonie der Formen und Verhältnisse auflöst und so als durchaus naiv bezeichnet werden muß. Gerade diese Naivetät aber haben wir bei der Erklärung der ästhetischen Bedeutung der hellenischen Formenelemente im Auge zu behalten, da sie, wie überhaupt im Leben, vorzugsweise für das Wesen derjenigen Kunst, welche bloß substantiell nachahmend ist, für das der Architektur, bestimmend werden mußte.

Waren diese Naivetät und Unbefangenheit gegenüber den Erscheinungen der Welt und dem Wesen des eigenen Geistes und die daraus sich ergebende Harmonie im Menschen selbst und ihre Uebertragung auf alles, was der Hellene erschuf, die Ursachen jener plastischen Ruhe und jenes seelischen Friedens, welcher der klassischen Periode des griechischen Lebens eigen thümlich ist, so bildeten sie aber anderseits die Grenze, welche zu überspringen der Fortschritt der Geschichte nöthigte. Denn überall in der Natur stiefs der denkende Hellene immer wieder

1) Aus dem Beharren des hellenischen Geistes innerhalb des rein Natürlichen, das ja keineswegs die Identität von Geist und Materie ausschließt, folgt vor allem der Auschluss des Gewölbes aus der eigentlichen Kunst-

thätigkeit, da es, abgesehen vom Zufall, durch Reflexion über die Naturkräfte entstanden ist und daher auch für seine Kunstformen einer reflexiven Intuition bedarf, welche den Griechen jener Zeit noch fremd war.

auf etwas Unerklärliches, dessen Geheimniß zu enthüllen kein Mythos und keine noch so poetische und stimmungsvolle Erzählung ausreichte. Die Phantasie konnte wohl das Herz befriedigen, aber niemals den Verstand, der überall die Thore verschlossen fand, die den Eingang in das innere Reich des Wissens bildeten, und nachdem einmal der Drang, diese Thore zu öffnen, sich eingestellt hatte, nachdem die Frage nach dem Prinzip und Zweck des Seins einmal gestellt war, da verlangte man um so dringender nach Lösung derselben, je weniger befriedigend die ersten Versuche dazu ausgefallen waren und je nothwendiger die in Folge der Reichthümer sich einschleichende Ueppigkeit und die damit verbundene Sittenlosigkeit und die Zweifel an den Mythen der Götter einen neuen Mittelpunkt des Lebens an Stelle des im Untergang begriffenen Ethos erscheinen ließen. Der Geist war eben im hellenischen Leben noch zu sehr an die Materie gebunden und in der Harmonie mit ihr waren ihm Grenzen gezogen, die zu überwinden er unablässig bemüht sein mußte, wenn er sich frei fühlen und wahrhaft mit Freiheit und mit Selbstbestimmung handeln wollte. Um aber dieses zu vermögen, war zunächst die Selbsterkenntniß nothwendig, und nachdem diese Forderung von Sokrates mit dem einfachen und strengen γνῶθι σαυτόν gestellt war, da erkannte man das Trügerische der Sinnenwelt; der Zweifel erwachte, Frage reihte sich an Frage, Reflexion an Reflexion. Damit war dem Prinzip nach der Bruch zwischen Materie und Geist vollzogen; der letztere prüfte sich selbst und die erstere nach dem ihnen zukommenden Recht, und indem man erkannte, daß das wahrhaft Menschliche nicht in dem Gleichgewicht beider, sondern in dem Uebergewicht und in der Herrschaft des Geistes bestehe, daß nur hierin die wahre menschenwürdige Freiheit zu finden sei, da war das Ideal zertrümmert, welches in Kunst und Leben so Köstliches geschaffen hatte und die hellenische Naivetät mußte dem Zweifel weichen, der langsam gleich einem unverilgbaren Wurm an der Lebenskraft des hellenischen Geistes nagte. So

wurde die Philosophie, die eigenste That des hellenischen Geistes, sein größter Feind.

Diesen Zeretzungsprozefs des antik-hellenischen Lebens nach seiner inneren Nothwendigkeit und seinen äufseren Einwirkungen auf das Leben in den Sitten und insbesondere in der Kunst zu verfolgen, ist hier noch nicht der Platz, da wir es zunächst mit seinen hohen Errungenschaften auf dem Gebiete der Architektur zu thun haben. Nur das müssen wir hervorheben, dafs auch in der Philosophie selbst die Naivetät der Hellenen ihre Früchte trug, ja dafs ohne diese Naivetät vielleicht keine Philosophie möglich gewesen wäre, obgleich beide an sich die schroffsten Gegensätze sind. Denn eben weil der Hellene es nicht nöthig hatte, zunächst die Fähigkeiten seines eigenen Selbst und die Möglichkeit der Erkenntnifs des Wesens der Dinge überhaupt zu erforschen, konnte er sich mit um so ungetheiltem Interesse der Sache selbst widmen und sich in ihr Wesen vertiefen. Zudem schränkte hier kein religiöses Dogma das Denken ein, und die Ursprünglichkeit, mit der man die größten Fragen behandelte, verlieh dem Charakter der hellenischen Philosophie eine Bestimmtheit und Frische, welche nicht verfehlen konnte, den Eindruck des Wahrhaftigen und Ueberzeugenden bei dem Philosophen selbst und bei seinen nächsten Anhängern zu machen. Allein nur so lange konnte diese Philosophie das hellenische Leben in seinem Bestande unberührt lassen, als sie die Subjektivität oder das Individuum als absolute Harmonie von Materie und Geist unberührt liefs und als sie noch nicht misstrauisch gegen die subjektive Thätigkeit des Denkens gemacht hatte. Denn mit dem Eintritt dieses Misstrauens mußte auch jene Unbefangenheit gegenüber den Objekten schwinden, und es traten zugleich so viele Fragen und Zweifel über den Menschen selbst an ihn heran, die zu befriedigen er unfähig war, dafs der Glaube an die Vollkommenheit des hellenischen Lebens und seiner Götter schwand, und dafs mit dieser Vernichtung der alten Ideale zugleich die der alten Gemüthsstimmung erfolgte, bis die überhand

nehmende Reflexion endlich dem Verstande das Uebergewicht über die Phantasie einräumte, womit auch das hellenische Kunstleben seinen Todesstofs erhielt. Als Protagoras daher den das hellenische Wesen in seiner absoluten Subjektivität richtig bezeichnenden Satz aussprach: »Aller Dinge Mafs ist der Mensch, des Seienden, wie es ist, des Nichtseienden, wie es nicht ist«, mochten vielleicht auch die Athener ihm zustimmen; als er aber die Konsequenz daraus zog: »Von den Göttern kann ich nicht wissen, ob sie sind oder ob sie nicht sind; denn Vieles hindert uns das zu wissen, sowohl die Unklarheit der Sache als die Kürze des menschlichen Lebens«, wurde er als Gottesleugner aus der Stadt vertrieben und sein Buch über die Götter wurde auf öffentlichem Markte verbrannt. Man ahnte eben, welche Gefahr die Aufhebung des hellenischen Ideals für das ganze Leben in sich barg.

Jene hellenische Sinnesweise über den Zusammenhang von Idee und Form, das darin erhaltene Korrektiv für den philosophischen Gedanken und die daraus sich entwickelnde Gefundheit in der Anschauung auch des Ideellen schufen Philosophen wie Plato und Aristoteles, über die mehr als zwei Jahrtausende menschlichen Ringens nicht hinauskommen konnten. Bahnten sie daher auch durch die Reflexion über das Seiende die kommenden Zeiten des Umsturzes und des neuen Lebens einerseits an, so standen sie doch andererseits in der Art und Weise ihres Denkens völlig auf hellenischem Boden, und dieselbe Sonne, welche die Gebilde der Kunst mit ihrem verklärenden Scheine beleuchtete, verlieh auch ihren Werken jenen plastisch klaren Wechsel von Licht und Schatten und jene Bestimmtheit der Formen, welche der klassischen Zeit hellenischen Lebens eigen thümlich ist.

So steht denn auch in der Wissenschaft wie in der Kunst der Hellene auf einem Wendepunkte des Völkerlebens. War im Orient die Sinnlichkeit noch die Beherrscherin der Menschen gewesen, so trat in Hellas überall das rein und naiv

Menschliche, die Harmonie von Sinnlichkeit und Geistigkeit, als das Leben bedingend an die Spitze des gesammten Seins und wurde der Schöpfer jener Werke, in denen diese Harmonie in absoluter Vollkommenheit ausgeprägt ist. Zugleich aber wird schon der Fortschritt nicht bloß negativ durch Auflösung des Lebens, sondern auch positiv durch die Forderung der Selbsterkenntnis angebahnt. Beides ist in der Kunst ausgeprägt. Die Zeit der reinen Harmonie des Sinnlichen und Geistigen erschuf jene spezifisch hellenischen Werke, welche sich durch die Strenge und Gemessenheit ihrer Formen auszeichnen, die Zeit der Verinnerlichung in der Philosophie aber jene anmuthigeren Werke, welche den Charakter des Individuelleren und allgemein Menschlicheren an sich tragen. So bildet denn in Wahrheit der hellenische Geist die Durchgangsstation zwischen dem alten orientalischen und dem neuen christlichen Völkerleben, und zwischen beiden in der Mitte stehend, wird das hellenische Maß nicht nur das Maß alles ferneren Lebens in der Kunst, sondern auch das wichtigste Bildungsmittel jedes Individuums sein und bleiben, welches in seinem eigenen Entwicklungsgange den Prozeß des geistigen Werdens der Völker im Kleinen zu wiederholen hat.

DRITTES KAPITEL.

Die ästhetischen Grundgesetze der hellenischen Architektur.



Wenn wir in der »Architektonik des orientalischen Alterthums« den Nachweis über den Zusammenhang der asiatischen und ägyptischen Kunst mit der hellenischen in einzelnen Formenelementen, die vorzugsweise der Industrie angehörten, nachwiesen¹⁾, so fand er in den geschilderten Wanderungen der kleinasiatischen arischen Völker, welche in unmittelbarer Berührung mit Semiten gestanden haben mußten, nach den Inseln des Archipelagus und nach dem Festlande von Hellas und in der Handelsverbindung der sesshaft gewordenen Hellenen selbst noch eine weitere Bestätigung. Durch diesen Zusammenhang wurde den Hellenen mit einer verhältnismässig hohen Kultur zugleich die Kenntniss bedeutender konstruktiver und ästhetischer Leistungen in der Architektur übermittelt, welche es ermöglichten, in verhältnismässig kurzer Zeit Vollendetes nach Inhalt und Form zu schaffen. Allein wenn sich auch der Nachweis führen läßt, daß fast alle Elemente des hellenischen Tempelbaues, sei es schon zu einer gewissen Höhe der Formengebung ausgebildet, sei es nur erst embryonisch, bei den Afiaten und Aegyptern schon vorhanden gewesen sind, bevor die Hellenen als Kulturvolk auf dem Schauplatz der Geschichte auftraten, so ist es doch zu

¹⁾ Abthlg. II, S. 316 etc.

viel gefagt, daß »die Ordnungen der Hellenen eben weiter nichts als das Organisationswerk des Geistes find, der in diesem Chaos die ordnende Trennung bewirkt.« ¹⁾ Denn erstens war dieses Chaos keineswegs ein so großes, als der Schreiber jener Worte angenommen hat, der die von uns als der Römerzeit zugehörig nachgewiesenen Werke in Phönicien noch als Vorläufer der hellenischen Kunst betrachtete, und zweitens zeigt der hellenische Tempel gegenüber den asiatischen und ägyptischen Bauten sowohl im Ganzen wie in den einzelnen Theilen doch wiederum ein so eigenthümliches Gepräge, daß eine bloß ordnende Trennung oder eine bloße Organisation fertig vorhandener Formenelemente durchaus nicht genügt, sein wahres Wesen erschöpfend zu erklären. Ja selbst dann ist der als Künstler wie als Gelehrter gleich bedeutende Semper dem eigentlichen Wesen des hellenischen Tempels, in welchem wir die bedeutsamste That des ästhetischen Geistes der Hellenen erkennen müssen und welcher dieser seiner Bedeutsamkeit wegen bestimmend für die Architektur aller nachfolgenden Kulturvölker wurde, noch nicht näher getreten und hat er die Eigenthümlichkeit desselben, das Wie? und das Warum? seiner Schönheit noch nicht erklärt, wenn er sagt, daß »der hellenische Tempel gebaut ist nach ägyptischem Prinzip, nur in mehr durchgebildeter Weise, im vollendeten Isodomgemäuer, und ausgestattet (ἀσκητόν) nach dem in höherem struktur-symbolischen Sinne aufgefaßten asiatischen Prinzip der Inkrustation, die eben durch diese Kombination von ihrem materiellen Dienste befreit wird und nur als Trägerin des formalen Gedankens auftritt.« ²⁾ Denn lassen wir auch den ägyptischen Einfluß auf die konstruktiven Kenntnisse und Leistungen der Hellenen zu Rechte bestehen, so kann doch, wie wir

¹⁾ Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. Bd. I. Frankfurt a. M. 1860. S. 438. Ihm schließt sich noch Durm an.

Siehe das Handbuch der Architektur, die Baukunst der Griechen. Darmstadt 1880. S. 8.

²⁾ Semper a. a. O. Bd. I, S. 443.

bereits an anderer Stelle ¹⁾ ausgeführt haben und im Verlaufe dieser Abtheilung noch näher nachweisen werden, der Begriff der Inkrustation auf die hellenische Architektur in ihrer Vollendung nicht mehr in Anwendung gebracht, sondern muß vielmehr als dem hellenischen Kunstschaffen durchaus fremd bezeichnet werden.

Das historische Verhältniß der hellenischen Architektur zu der ihr vorausgegangenen in Asien und Aegypten ist insbesondere in den Details im Allgemeinen nicht das einer direkten Entlehnung oder Nachahmung, sondern nur das einer ästhetischen Anregung, ein Verhältniß, durch welches allein es möglich war, daß einerseits die Architektur dem raschen Aufschwung des öffentlichen Lebens in Hellas sich würdig einreihen konnte und daß andererseits dennoch das spezifisch Eigenthümliche des hellenischen Geistes im Tempelbau zum vollen und lebendigen Ausdruck kommen konnte. Ausgeschlossen ist hierdurch keineswegs, daß einzelne Formen direkt von den Vorbildern entlehnt wurden; allein diese Einzelheiten kommen eben gegenüber der Umwandlung, welche in dem Verhältniß des inneren zu dem äußeren Werthe der Kunstwerke Platz griff, kaum in Betracht, geschweige denn daß man hierauf den Beweis einer direkten Nachahmung zu basieren ernstlich wagen dürfte. Eine genügende Erklärung für das eigenthümliche Wesen der hellenischen Architektur kann vielmehr nur aus dem Wesen des hellenischen Geistes im Allgemeinen, wie wir es kennen gelernt haben, hergeleitet werden, und dieses gerade bei den Hellenen mit um so größerem Erfolge, da Idee und Form noch im Gleichgewicht zu einander stehen und die Natürlichkeit der Empfindung jeden Hinweis auf das Unendliche und jedes Streben über die Gegenwart hinaus vermeidet.

Diese aus der untrennbaren Einheit von Idee und Form resultierende Klarheit des hellenischen Vorstellungs- und Anschauungsvermögens erkennt auch Bötticher in seiner Tektonik

¹⁾ Abthlg. II, S. 233 etc.

an, wenn er sagt ¹⁾, daß »die Hellenen niemals Ideen und Vorstellungen gefaßt haben, welche nicht zur vollen Klarheit des Bewußtseins gedeihen konnten oder wegen ihrer Ueberschwänglichkeit jenseits der Grenze des irdisch Darstellbaren lagen.« Allein wenn er den Grund hierfür darin findet, daß die Hellenen für Mathematik und Philosophie geboren seien und daß sie deshalb »die scharfe Ergründung jedes Vorwurfes durch den eindringenden Verstand, daß sie die Energie des Handelns zur sinnlichen Auswirkung desselben nach Maß, Zahl und Form zum leitenden Grundsatz alles künstlerischen Schaffens setzen«, so hat er damit, indem er nur eine und nicht einmal die wesentliche Anlage des hellenischen Geistes berührt, zugleich den wahren Grund alles Kunstschaffens auch bei den Hellenen verkannt. Denn nicht weil Mathematik und Philosophie ihren Geist in spanische Stiefel einschnürten, vermochten sie ihren Kunstwerken diese Klarheit und Bestimmtheit der Formen und Verhältnisse zu geben, nicht den Verstand setzten sie zum Herrscher auch im Reiche des Schönen ein, sondern jene Wissenschaften, von denen übrigens die zweite in der vorfokratischen Zeit sogar ohne jede tiefere Bedeutung ist, da, wie wir sagten, damals noch kein Hellene eigentlich zu denken vermocht habe, entspringen umgekehrt aus dem allgemeinen Urgrunde des hellenischen Geistes, der durch die unbewusste Neigung, das Ideelle in der festen plastischen Form sich vorzustellen, durch diese als wesentlich künstlerisch zu bezeichnende Anlage auf allen Gebieten des Lebens, der Wissenschaften und der Künste alles zu einer bestimmten, nach Maßgabe des natürlich Menschlichen geregelten und daher verständig erscheinenden Form krySTALLisiert und so sogar dem Abstrakten die konkrete Sinnenform verleiht, die Kunstform aber mit jener Bestimmtheit darstellt, aus der das volle Bewußtsein des Künstlers von seiner That bis in die kleinsten Details hervorleuchtet.

¹⁾ Bötticher a. a. O. S. 3.

Nicht Mathematik und Philosophie, müssen wir daher sagen, wurden bestimmend für die Phantasie der Hellenen, sondern es wurde umgekehrt die an das Gegenwärtige mit ihren Vorstellungen sich unmittelbar anhaftende Phantasie bestimmend für alle Zweige des hellenischen Lebens, das gerade deshalb als Gemüthsleben im eminentesten Sinne des Wortes bezeichnet werden muß. Demnach ist die von Bötticher als hellenisch gepriesene Bestimmtheit der künstlerischen Empfindung und Ausdrucksweise in vollem Maße anzuerkennen; nur wird ihre Ursache auf das Wesen des hellenischen Geistes überhaupt zurückgeführt, damit zugleich der Einklang, der in allen seinen Aeußerungen gleichmäÙig herrscht, erklärt, und endlich die hellenische Architektur als Kunst, d. h. als ein Produkt der Phantasie den Geschwistern gleich gestellt.¹⁾

»Die Architektur«, haben wir schon früher gesagt²⁾, »ist ein Bund des Nützlichen und Schönen. Auf der einen Seite hat der Künstler, der sich ihr widmet, die Fragen der zweckentsprechenden Einrichtung und der konstruktiven Nothwendigkeit zu erledigen,

¹⁾ Wenn Durm in seinem schon mehrfach zitierten Werke sagt: »Auch nicht dem Verlangen des Volkes sind die herrlichsten Bauwerke Griechenlands zu verdanken, sondern der Erkenntniß und dem festen Willen Einzelner — hochgebildeter Machthaber — so in Athen jenem Alleinherrscher im Republikanermantel — Perikles«, so hat er dabei wohl mehr an den Umstand gedacht, daß in jeder Kunst nur Einzelne produktiv thätig sein können, als an den Ursprung der Kunst selbst. Von einem Verlangen des Volkes nach einem Kunstwerk kann wohl nicht gesprochen werden; denn der Genius läßt sich nicht befehlen. Eben weil das Kunstwerk als etwas »Unerklärliches«, als

ein Geschenk des Genius an das Volk und in diesem Sinne als etwas Göttliches bezeichnet werden muß, dessen Ursprung selbst der Künstler nicht anzugeben weiß, wird ihm diese hohe Verehrung zu Theil. Aber auch ein Perikles hätte es nicht heraufbeschwören können, wenn nicht im Künstler und Volke zugleich das Vermögen dazu vorhanden gewesen wäre, bei dem ersteren das produktive, bei dem zweiten das rezeptive. Das Gewöhnliche wird auch als Gewöhnliches hingenommen. Vergl. über Genius, Volk und Kunstwerk das Abthlg. I, S. 19 etc. Gefagte.

²⁾ Abthlg. I, S. 41. Vergl. auch das von S. 37 an Gefagte über Architektur und Handwerk etc.

auf der andern die der Schönheit.« Dieses Verhältniß faßten wir jedoch keineswegs so auf, als ob für den Künstler Handwerk (Wissenschaft) und Kunst in der Architektur auseinander fielen, sondern wir sagten im Gegentheil, daß das, was das eigentliche Wesen des Handwerks in der Architektur ausmacht, für den Künstler ein überwundener Standpunkt sein müsse. Wie der Bildhauer den Bau des menschlichen Körpers, das Knochen- und Muskelgerüst kennen muß, bevor er befähigt ist, ein plastisches Kunstwerk zu schaffen, wie er dieses Gebiet des Wissens, jedoch nur in seinen formalen mechanischen Theilen, nicht etwa nach seinen chemischen Elementen, völlig beherrschen muß, so muß der Architekt mit den allgemeinen Gesetzen des Kosmos oder der Materie vertraut sein, wenn er ein architektonisches Kunstwerk schaffen will, ja, er muß so vertraut damit sein, daß sie ihm nichts anders sind, als dem Dichter die Gesetze des Satz- und Versbaues, die er unwillkürlich je nach dem Wesen seines Werkes wählt und formt. Für den wahren Künstler ist daher das Kunstwerk als Idee oder auch die einzelne Kunstform das Erste und Frühere, und die durch die Gesetze des Gleichgewichts bedingte Anordnung der Theile liegt hier ohne Weiteres der Phantasie zu Grunde; ja in den meisten Fällen wird sogar die Kunstform eher auf die Konstruktion zurückwirken, als umgekehrt die Konstruktion auf die Kunstform, wie beispielsweise ein romanischer Bau andere konstruktive Einrichtungen bedingt als ein gothischer. Beide aber, Konstruktion und Kunstform, das muß festgehalten werden, fallen nicht auseinander, sondern sind für den Künstler, der nur in Formen, nicht in Gedanken fühlt, untrennbar von einander, wie das Knochengerüst von der äußeren Form des Menschen. Ja, so weit jenes für diese bedingend wird, können wir, das oben Gesagte beschränkend, sagen, so weit ist es auch die Konstruktion für die Kunstform, und wie das Aeußere des Menschen nicht bloß ein Attribut desselben ist, sondern für das Organ des Sehens und des Gemüths der Mensch, so sind die Kunstformen insgesamt das Kunstwerk und bilden nicht etwa, wie Bötticher

sagt ¹⁾, blofs die eigenschaftlichen Attribute eines jeden Gliedes, dessen Werkform von der Kunstform wie mit einer charakterisierenden Hülle bekleidet wird. Vielmehr bilden Werkform und Kunstform eine Immanenz. Nur um das unerklärliche Wesen des Kunstwerkes zu erforschen, hat der Aesthetiker das Recht, das Kunstwerk in seine einzelnen Theile zu zerlegen; aber damit bleibt es für den Künstler selbst dennoch die vollkommenste Einheit, zu der auch der Aesthetiker bei seinen Forschungen stets die Theile wieder in Beziehung setzen mufs, wenn er die Gefahr der Einseitigkeit vermeiden will. Wir stimmen daher vollkommen mit Semper darin überein ²⁾, dafs der hellenische Baustil wie auch jede andere vollendete Bauweise keinen Unterschied zwischen »Kernschema« und »Kunstschema« kenne; ja wir gehen sogar noch weiter, indem wir wiederholen, was wir schon früher gesagt haben, dafs nämlich gerade die hellenische Architektur deswegen als klassisch und als weltbedeutend bezeichnet werden mufs, weil sie diese Trennung von Werkform und Kunstform, die in der barbarischen Kunst des Orients vorher stattgefunden hatte, zu einer absoluten Einheit aufhob, und dafs »»die Inkrustration, wo sie einen inneren (zum Organismus des Baues gehörigen) Werth annimmt, wo sie also vergeistigt wird und im »struktiv-symbolischen Sinne fortlebt«, schon wirklich Kunstform geworden ist und daher eigentlich nicht mehr »Bekleidung« zu nennen ist«³⁾, und dies letztere aus dem Grunde, weil alsdann die Bedingung der Kunstform, das Innere identisch mit dem Aeufseren zu setzen und für das Gefühl in der Sinnenwelt auszudrücken, erfüllt ist. Da aber der Hellene der klassischen Zeit überhaupt das Geistige kaum anders als in der naiven Form des Sinnlichen sich vorzustellen vermochte, wie wir sahen, so geht schon hieraus die Identität von Werkform und Kunstform bei ihm hervor, die völlige Verschmelzung und die absolute Harmonie dieser beiden Gegensätze im vollendeten Kunstwerke.

¹⁾ Bötticher a. a. O. S. 25.

²⁾ Semper a. a. O. Bd. I, S. 444.

³⁾ Abthlg. II, S. 234—235.

Eine Einheit von Seelischem und Körperlichem, erörterten wir, stellt auch die leibgestaltende und uns nicht zum Bewusstsein kommende Urphantasie in den organischen Gebilden der Natur her.¹⁾ Die höchste Stellung in der Stufenfolge dieser Gebilde nimmt der Mensch ein, der in Folge seines Selbstbewusstseins das Recht der Selbstbestimmung oder der Freiheit hat. Er ist das höchste Objekt für die Plastik und Malerei, die also vor der Architektur den Vorzug haben, dass ihnen das Vorbild des vollkommensten Organismus in der Natur direkt gegeben ist. Die Architektur entbehrt eines solchen und ist deshalb auf die eigene Erfindung angewiesen. Wie aber, fragen wir, ist es möglich, dass die Phantasie ohne Anlehnung an die Gebilde der uns umgebenden Welt etwas völlig Neues erschaffe? Woher stammt das ideelle Vorbild, welches doch aus in der Materie darstellbaren Formen bestehen muss? Die Antwort ist uns schon gegeben, wenn wir auf die Erfindungen des Handwerks und der Technik hinblicken, mit denen die Architektur nach der praktischen Seite ihres Wesens hin in unmittelbarem Zusammenhange steht. Wenn nämlich auch die einzelnen Formen ihrer Werke als einzeln und zerstreut in der Natur vorhanden nachgewiesen werden können, so denkt doch wohl kein Erfinder an diese primitiven und meistens von zufälligen Auswüchsen entstellten Vorbilder in der Natur, sondern die Erfahrung tritt hier an die Stelle der direkten Nachbildung, der Kopie und μίμησις, und die Formen erleiden je nach ihrem praktischen Werthe im Laufe der Zeit eine solche ideelle Umbildung, welche ihrem Zwecke am dienlichsten ist. So entsteht auch im Maschinen- und Brückenbau und in den verwandten Fächern eine besondere Formensprache, die, obgleich zu abstrakt, um als künstlerisch bezeichnet werden zu können, dennoch für den Fachmann verständlich ist. Weshalb sollte aber, was auf dem Gebiete der Technik im Allgemeinen möglich ist, auf dem der Architektur unmöglich sein? Es herrscht hier vielmehr der-

¹⁾ Abthlg. I, S. 15 etc.

felbe Prozeß des Werdens, wie auf jenem. Die freie Erfindung des Praktikers erschuf das abstrakte Schema des Baues, welches die Grundlage des Kunstwerks wurde und ewig sein muß, wobei es gleichgültig ist, ob dieser Erfinder der Künstler selbst oder ob es ein anderer gewesen ist, und wie sich in der Technik eine Erfindung an die andere und so ein Glied an's andere reiht, bis die komplizierteste Maschine mit ihrem ruhigen und geordneten Getriebe in ihrer Vollendung vor uns steht, so hat sich auch in der Architektur von den ältesten Zeiten der Aegypter und Semiten an eine Erfindung an die andere gereiht, bis das hellenische Säulenhaus zugleich dem Schema und den Kunstformen nach in seiner absoluten Schönheit und Vollendung da stand. Dadurch aber hingegen unterscheidet sich die Architektur von der Technik, daß sie neben dem praktischen noch einen idealen und zwar vorzugsweise einen idealen Zweck hat, und daß bei ihr die Phantasie sich sofort des in der Technik Errungenen bemächtigt und ihm die sinnenfällige Kunstform verleiht. Das also heißt es, wenn wir von der Architektur im Unterschiede von den verwandten Künsten sagen, sie sei bloß substantiell nachahmend.

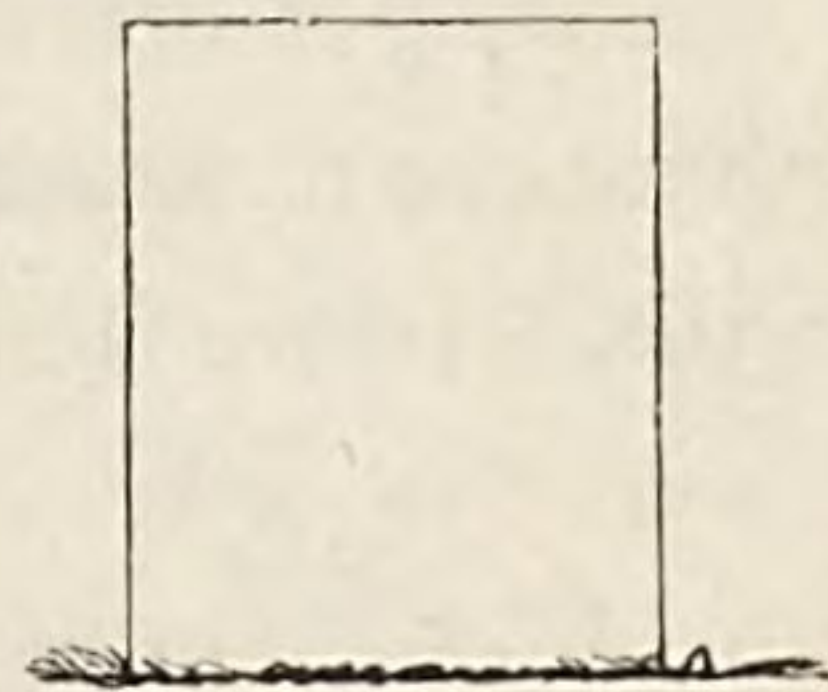
Dieses frei erfundene Schema in der Architektur ist aber für die Phantasie nichts anderes, als was die Logik für den Verstand ist. Wer die letztere kennt, ist noch lange kein Redner oder Dichter, und wer das erstere kennt, noch lange kein Künstler. Vielmehr sind beide Schemata nichts mehr als das nackte Knochengerüst in der Gestalt des Menschen, welches die Phantasie mit ihren Formen auszufüllen, zu umgeben und zu beleben hat. Da aber dieses Schema in Folge der Erfindungen des menschlichen Geistes und der erweiterten Kenntniß der Kräfte der Materie ein im Laufe der Geschichte sich veränderndes ist, so muß je nach dieser Veränderung auch das Kunstwerk einen andern Charakter annehmen und es ist daher zu seinem Verständniß nothwendig, zuvor dieses Schema kennen zu lernen.

Bei den Hellenen, welche der Natur noch naiv oder reflexionslos gegenüber standen, ist dieses Schema ein sehr ein-

faches, aber freilich auch desto klareres. Es setzt sich zusammen aus den Formen, welche sich durch die schlichte Verbindung des unmittelbaren Gegensatzes von Kraft und Last wie von selbst ergeben. Indem wir aber bei diesem Schema zugleich fest daran halten, daß es für sich ohne jede Bedeutung und nur die skelettartige Grundlage für die Schöpfungen der Phantasie ist, daß es also keineswegs etwa als »Werkform« für sich und getrennt von der Kunstform gedacht werden kann, gewinnen auch die durch diesen einfachen Gegensatz nicht mehr erklärlichen Formen des hellenischen Tempelbaues einen bestimmten Werth, der als rein ästhetisch bezeichnet werden muß, wenn auch manchmal die Veranlassung in der Lösung praktischer Bedürfnisfragen zu suchen sein mag.

Das Schema dieses unmittelbaren Gegensatzes von Kraft und Last stellt sich in einfachster Form dar als zwei senkrechte Linien, die von einer dritten horizontalen überdeckt werden (Fig. 1). Es ist ein so natürliches, daß es ohne Weiteres von den Aegyptern und Semiten in Anwendung gebracht wurde, jedoch ohne daß ihr Geist befähigt war, ihm den An- und Ausklang oder die Ausbildung für das Gefühl zu geben, durch welche es erst den Organismus, d. h. das Kunstwerk ankündigt. Denn wie den Orientalen die Logik des Gedankens fehlte, so fehlte ihnen auch die Logik der Form, welche beide auszubilden als höchste Aufgabe der Wissenschaft und Kunst den Hellenen vorbehalten blieb. Wo aber, fragen wir, ist das Vorbild dieses Organismus zu finden? Die Antwort lautet mit Beziehung auf unsere Theorie sehr einfach: sowohl in der Natur wie in uns selbst.¹⁾ Dadurch aber, daß der Grieche sich selbst unwillkürlich zum Maßstab alles dessen, was er dachte und fühlte,

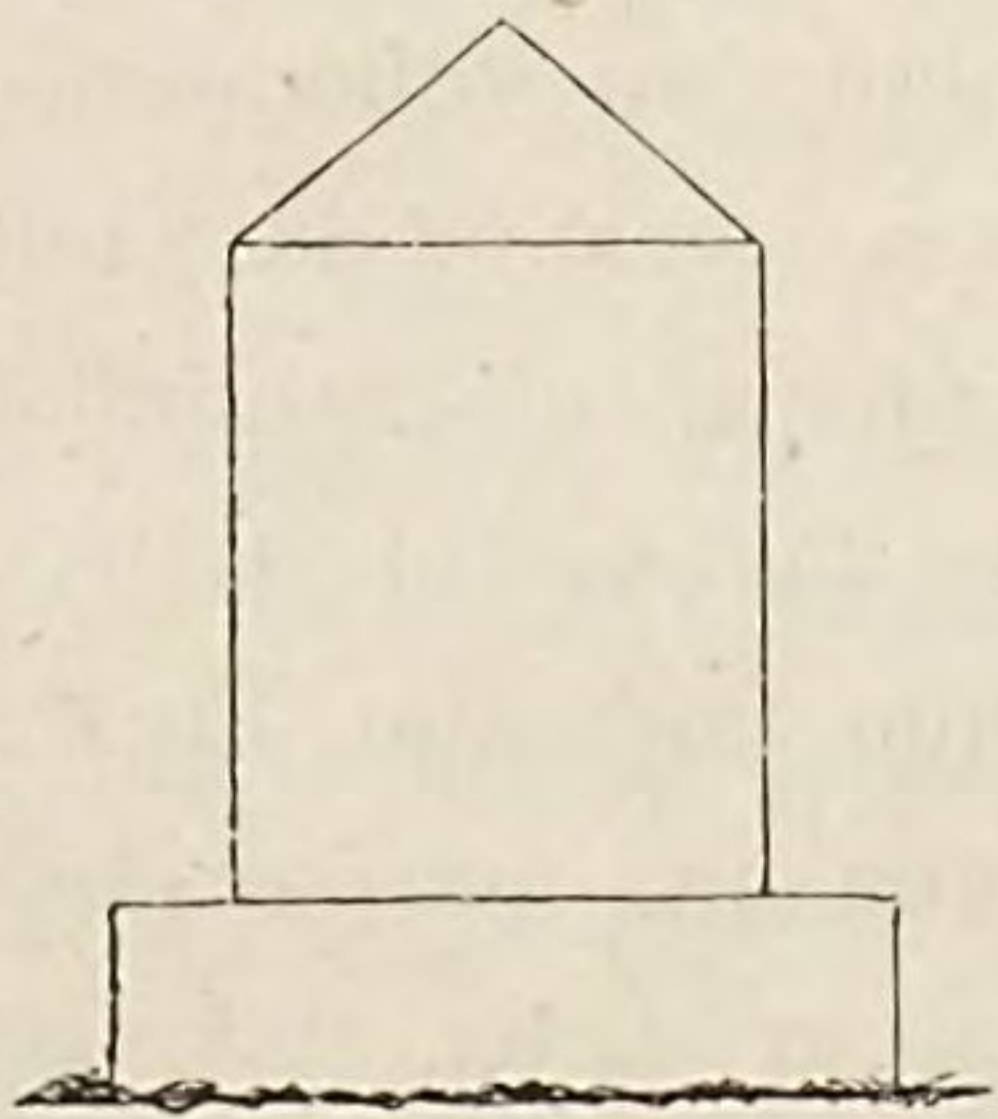
Fig. 1.



¹⁾ Vergl. das Nähere hierüber Abthlg. I, S. 32 etc.

machte, offenbarte er auch sein eigenes Wesen und zugleich das der Dinge, wie es seiner Naivetät erschien. Dieses Schema aller Dinge, welche eine geistige Bedeutsamkeit und Geschlossenheit beanspruchen, besteht nach dem Ausdruck des Aristoteles in der Poetik über die Fabel der Tragödie, den er selbst auf jede ganze und vollständige Handlung ausdehnt, aus drei Theilen, nämlich aus Anfang, Mitte und Ende, so daß es weder an einem zufälligen Punkte anfangen noch an einem solchen aufhören darf. Das heißt aber nichts anderes, als daß diese drei Theile nicht nur vorhanden sein müssen, um ein vollständiges Ganzes herzustellen, sondern daß sie auch in ein bestimmtes Verhältniß zu einander gesetzt werden müssen. Auf das Bauwerk angewendet, kann aber dieses ästhetische Gesetz zunächst nur besagen, daß es sich loslösen muß von dem Boden, auf dem es sich erhebt, daß es also hier einen Anfang habe und daß es nach oben zu ausklingt, d. h. einen bestimmt befriedigenden Abschluß finde, der gleichsam eine Vermittlung der obersten Theile mit der Luft bildet und zugleich die Lösung aller Konflikte hier zum reinen und vollen Austrage bringt. Diese Loslösung des Schemas vom Boden stellt füglich am bezeichnendsten die einfache Stufe dar, mag sie nun in senkrechter oder schräger Linie ansteigen, den Abschluß aber die einfachste geschlossene und nach oben zu sich

Fig. 2.



in geraden Linien vereinigende Figur, das Dreieck. Wir erhalten hiermit das Schema des hellenischen Tempelbaues (Fig. 2), des ersten wirklich organischen Bauwerkes, welches in der Geschichte der Architektur auftritt.

Wir haben gelegentlich darauf hingewiesen, daß auch die Inder und Aegypter das Gefühl von der Nothwendigkeit dieser Dreitheilung gehabt haben¹⁾;

¹⁾ Vergl. Abthlg. II, S. 91 etc. und S. 185.

allein zum klaren Bewußtsein ist es ihnen nie gekommen und wirkte daher auch nur latent und ohne daß eine Regelung des Verhältnisses der Theile zu einander stattfand, auf die Kunstschöpfungen ein. Ja, selbst an den Umfassungsmauern des ägyptischen Tempelbaues macht es sich in der Bekrönung durch die kräftige Hohlkehle geltend, während jedoch die Mauern selbst, indem sie in ihrer äußeren Schräge als bloße riesige Fundamente erscheinen, das Gefühl für jenes Gesetz nur in verkümmerter Gestalt durchblicken lassen. Es ist möglich, daß für diese Anordnung der Haupttheile des hellenischen Tempels zunächst rein praktische Rücksichten maßgebend waren; allein schon daß sie an diesem Schema in fast einseitiger Strenge und mit eiserner Konsequenz für die allgemeine Ausbildung des Tempelhauses festhielten, beweist zur Genüge, daß sie auch seiner ästhetischen Bedeutung sich wohl bewußt waren, seine Uebereinstimmung mit allen anderen Schöpfungen des hellenischen Geistes aber, daß wir sein Erscheinen gerade bei den Hellenen nicht als bloß zufällig von der Betrachtung ausschließen dürfen, sondern in ihm vielmehr einen bedeutamen Fortschritt gegenüber dem Orient zu erkennen haben.

Mit der Erfindung dieses Schemas des hellenischen Tempels war jedoch noch keineswegs schon der Tempel als Kunstwerk erschaffen, wenn auch als zweifellos anzunehmen ist, daß es zugleich mit diesem selbst aus der Seele des Künstlers geboren wurde, ohne daß er sich über beider Entstehung Rechenschaft zu geben vermochte. Um die Kunstschöpfung zu vollenden, bedurfte es vielmehr vorzugsweise der Formen, welche die Gesetze des Kosmos in der dem hellenischen Geiste eigenthümlichen naiven Auffassung durch das Auge für das Gefühl zur Anschauung bringen sollten. Diese Formen nun sind zum Theil rein geistigen Ursprungs, zum Theil aber lehnen sie sich an bereits Vorhandenes in der Natur an, je nachdem in dieser das Gefühl eine Verwandtschaft mit den Funktionen der Bauglieder fand oder je nachdem es die Naturform für würdig erachtete, in geeigneter Umbildung, der Pflanzenwelt auf der Erdoberfläche

ähnlich, den Flächen des Bauwerks als Schmuck oder als Ornament zu dienen.

Diesen rein geistigen Ursprung der architektonischen Formen will Bötticher bloß auf die »Werkformen« beschränkt wissen, während die Kunstformen wie in der Plastik und Malerei als Paradeigmata der Natur entlehnt sein sollen. »Die Werkformen, als statisch wirkende Kraftmomente«, sagt er¹⁾, »entbehren jedes Vorbildes: sie wurden unmittelbar aus dem Begriffe ihrer raumbildenden Eigenschaft in statischer Leistung, mithin auf dem Wege bloß mathematischer Konstruktion gefunden. Die Kunstformen dagegen, als rein allegorische Bildvergleiche oder symbolische Ausdrücke jener Leistung, waren ohne Vorbilder, die einem solchen Vergleiche entsprachen, ganz unmöglich.« Abgesehen davon, daß auch jede rein mathematische Form, die doch den Werkformen eigenthümlich sein müßte, einen ganz bestimmten ästhetischen Werth hat²⁾, würde dieser Satz nur dann richtig sein, wenn der bekannte Vergleich der Seele mit dem unbeschriebenen Blatt Papier seine Richtigkeit hätte, was aber, wie wir schon früher dargelegt haben, nicht der Fall ist, da der menschliche Geist auch a priori gewisse Anlagen hat, welche bestimmend für seine Entwicklung und für seine Leistungen auf allen Gebieten des Lebens sind.³⁾ Diese apriorischen Anlagen aber fordern nicht nur, daß ein jedes ganze Ding von geistigem Werthe Anfang, Mitte und Ende habe, wie wir sie auch in dem Schema des hellenischen Tempels so eben kennen gelernt haben, sondern auch, daß diese Theile in Verbindung mit einander gesetzt werden, so daß sie vereint auch wirklich als Ganzes erscheinen, daß sie ferner trotz dieser Verbindung wiederum gesondert erscheinen, damit der Organismus als solcher für das Gefühl gewahrt bleibe. Aus dieser Nothwendigkeit des Zu-

1) Bötticher a. a. O. Bd. I, S. 35.

2) Siehe hierüber das Abthlg. I, Kap. 3, Gefagte.

3) Vergl. insbesondere Abthlg. I, Kap. 1 und 2.

sammenhanges und der Trennung der Theile zugleich ergeben sich von selbst gewisse Formen für den hellenischen Tempel, deren Ursprung insbesondere am dorischen noch deutlich in ihrer durchaus zweckgemäßen Bildung zu erkennen ist. Bei ihrer figürlichen Darstellung blieb jedoch selbstverständlich nicht allein dieser allgemeine geistige Trieb nach Vollendung des Werkes in sich maßgebend, sondern es traten zugleich noch andere Momente als tonangebend hinzu, und zwar zunächst die der Konstruktion und der ästhetischen Optik. Indem aber alle drei sich im Gefühl harmonisch zusammenfanden, die Konstruktion durch jenen apriorischen Formentrieb, dieser Formentrieb wiederum durch die Gesetze der ästhetischen Optik nicht nur ihre Ergänzungen, sondern auch geradezu ihren zutreffenden konkreteren Ausdruck für das Gefühl erhielten, konnte dieses unmittelbar, ja ohne sich dessen nur im geringsten bewußt zu werden, die harmonischen Gebilde des hellenischen Tempels schaffen.

Halten wir an dieser Apriorität des menschlichen Geistes auch für die Kunst fest, so dürfen wir dabei jedoch keineswegs vergessen, daß am allerwenigsten der Hellene der vorfokratischen Zeit, der das Geistige von der sinnlichen Form loszulösen kein Bedürfnis hatte, sondern es nur in und mit ihr nicht dachte, sondern fühlte, unwillkürlich dieser geistigen Grundlage ein entsprechendes lebensvolles sinnliches Gewand lieh, ja, daß er bei den einfachen, dem Zwecke nur dürftig entsprechenden Formen keineswegs stehen bleiben konnte, sondern daß er den mehr abstrakten Formen eine konkretere Gestaltung zu geben unwillkürlich bemüht sein mußte, ohne daß er bei seiner Naivetät durch künstliche Mittel jene zu verschönern versucht war. Hier nun tritt das Prinzip der Nachahmung nicht nur als ästhetisch, sondern auch als historisch bedeutsam in der Architektur hervor, indem es dazu diente, dem Schema den Ausdruck des Lebendigen zu geben und zugleich den Fortschritt in der Entwicklung der Formen zu begründen. Wie selbst die Plastik ihrem Ursprunge nach nicht durch Nachahmung entstanden ist, sondern

vielmehr in dem geistigen Urtriebe ihre tiefere Ursache hat, so dafs die ältesten Bilder, welche historisch auf die blofsen Symbole für die Götter folgen, kaum eine Spur von Naturbeobachtung zeigen, so ist auch die Architektur vom Geistigen ausgegangen und erst die spätere Zeit lehnt sich mehr und mehr an die Gebilde der Natur an, bis endlich selbst die menschliche Gestalt hineingezogen wird in den mechanischen Dienst der statischen Kräfte der Materie.

Wir haben demgemäfs, wenn wir von den praktischen Bedürfnissen der Raumgestaltung und dem Konstruktionschema hier absehen, für die architektonischen Kunstformen eines organischen Bauwerkes auf Dreierlei vorzugsweise Rücksicht zu nehmen:

- 1) auf die Apriorität des menschlichen Geistes,
- 2) auf die durch die Gesetze der ästhetischen Optik bedingten Formen ¹⁾ und
- 3) auf die durch Nachahmung sich entwickelnden,

wobei jedoch niemals vergessen werden darf, dafs alle drei Faktoren gleichzeitig und in Verbindung mit einander wirksam sind und dafs sie nur für die philosophische Betrachtung von einander getrennt werden dürfen.

Die Welt der Erscheinungen, welcher der Grieche mit seinem Gefühl sich unmittelbar anschlofs und die er nur in ihrer Harmonie in Geist und Form zugleich begriff, besteht nicht blofs aus Formen, sondern diese Formen erhalten auch noch ein besonderes und eigenthümliches Leben durch die Farbe, ja ohne diese sind sie für das Auge leblos und todt. Dafs daher der sinnenfreudige Hellene die Farbe auch für die Schöpfungen der Kunst nicht entbehren konnte, liegt auf der Hand und schon diese Berücksichtigung des wahren Verhältnisses des hellenischen Geistes zur Natur hätte jeden Streit über die Frage der Bemalung des hellenischen Tempels unnütz gemacht. Alles Abstrakte war ihm verhasst; er kannte es nicht einmal anders, denn als Form und

¹⁾ Ueber »ästhetische Optik« siehe Abthlg. I, Kap. 5, das Allgemeine.

Farbe zugleich. Freilich ist es wahr, daß die Natur selbst in Hellas in der glänzend weissen Struktur des Marmors, der im Laufe der Zeiten eine lebensvollere gelbe Färbung annahm, ein vorzügliches Material mit einem konkreten Hauche darbot. Aber für einen Hellenen konnte auch diese Naturfarbe nicht genügen; denn sie bot noch einen zu wenig individuellen Charakter, den der Hellene nicht entbehren konnte, dem das Individuum alles, das Allgemeine oder Abstrakte aber nichts war. Erst als im Laufe der Zeit die Künste gleichsam ihrer eigenen Mittel sich bewußt wurden, verselbständigten sie sich und schlossen sich als besondere Gebiete mehr und mehr von einander ab. Bei den Hellenen aber stand die Malerei noch unmittelbar im Dienste der Architektur und Plastik und nur die letztere entledigte sich völlig des Gängelbandes, welches im Orient die Architektur ihr gereicht hatte, wirkte aber freilich nunmehr auch mit um so grösserem Einfluß auf die Formen der Architektur zurück, denen sie eine bestimmtere und konkretere Fassung gab.

Wie also, können wir sagen, Formen und Farben in der Natur untrennbar von einander sind, so sind sie es auch in der naiven Kunst der Hellenen, und wir haben daher auch diesem Punkte in der Spezialbetrachtung des hellenischen Tempelbaues unsere besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

War es der geistigen Reife der Hellenen vorbehalten, durch die Harmonie jener schöpferischen Anlagen die vom Orient erhaltenen Elemente zum Organismus des Kunstwerkes zu vollenden und diesem in seinen einzelnen Theilen einen seinem Wesen entsprechenden Ausdruck zu geben, so haben wir den tieferen Grund dafür in jenem natürlichen Selbstbewußtsein zu suchen, welches sich bei den Hellenen aus den Gegensätzen heraus entwickelte, die wir als die Pole ihres Lebens bezeichnen mußten, aus jener innerhalb der Schranken des Menschlichen als des Sinnlich-Geistigen beharrenden Mäßigung und Freiheit. Indem der hellenische Künstler jedem Gliede des Kunstwerkes, auch dem geringsten, die Form zumafs, welche seiner ideellen

Bedeutung in dem ganzen Organismus entsprach, erschuf er im Einzelnen und im Ganzen eine Identität von Innerem und Aeufserem, die als absolut und durchaus normal sowohl dem Gemüthe wie dem Verstande erscheinen mufs; das war aber nur dadurch möglich, dafs er dem Beispiele der Natur folgte, die ihm im Menschen, der ihm das Mafs aller Dinge war, die vollendetste Harmonie von Geist und Körper vorführte. Es ist daher keineswegs als ein Zufall anzusehen, dafs die Plastik in der hellenischen Kunst als die vorwiegend gepflegte erscheint, und ebenso wenig, dafs ihr Objekt, die menschliche Gestalt, auch von Einflufs auf die Architektur wurde, und zwar nicht nur direkt, indem die menschliche Gestalt hier zum erstenmale als dienendes Glied der Architektur einverleibt wurde, sondern auch indirekt dadurch, dafs die auch in der äufseren Form des Menschen sich kundgebende materielle Leistungskraft auf die Formen der Architektur einwirkte, indem diese den Schein lebendiger Kraftäufserung nach dem Mafse ihrer thatsächlichen Leistungen erhielten. So wurde der Mensch nicht nur subjektiv, sondern auch objektiv das Mafs für die Architektur, die in seinem Organismus das natürliche Vorbild der Harmonie von Geist und Natur befaß.

Allein nicht nur mafsvoll schafft die Natur ihre Geschöpfe, sondern sie stättet sie auch je nach ihrer höheren geistigen Bedeutung mit Freiheit aus, so dafs insbesondere der Mensch in seinen einzelnen Theilen nicht blofs als unter dem Gesetze des Organismus stehend, sondern auch als sich selbst bestimmend oder frei erscheint. Wohl haben die einzelnen Glieder des Menschen bestimmte Zwecke; aber indem die Natur sie so formte, dafs sie nicht blofs diesen Zweck erfüllen können, sondern dafs auch noch ein gewisser Ueberschufs an innerer Kraft vorhanden ist, gab sie dem freien Willen des Menschen ihre Benutzung anheim, und indem dieser Freiheit auch in den äufseren Bildungen Ausdruck gegeben ist, gewinnen die Formen den Anschein eines Ueberschusses von Kraft, wodurch sie dem Gefühl unmittelbar

als in freier Thätigkeit befindlich erscheinen. Um eins von den vielen Beispielen anzuführen, weisen wir bloß auf die Bildung der unteren Extremitäten hin. Man sieht dem Fuß und den Beinen nicht nur an, daß sie zum Tragen des übrigen Körpers bestimmt sind und daß sie dieses vermögen, sondern wir gewinnen durch die Gelenk- und Muskelbildung auch den Eindruck, daß sie noch zu weit höheren Zwecken verwendet werden können, als die ihnen von der Natur unmittelbar zuertheilte Last erheischt, daß sie auch zu anderweitiger freier oder erhöheter Benutzung dem Willen des Menschen dienen können.

Dieser auch in der äußeren Formation sich für das Gefühl aussprechende Ueberschuß an Kraft, der eben den einzelnen Baugliedern den Schein freier Thätigkeit giebt, ist gerade bei der hellenischen Architektur gegenüber der orientalischen zu berücksichtigen. Denn hier kam dieser Ueberschuß an Kraft nicht zum künstlerischen Ausdruck, obwohl er thatsächlich in übertrieben hohem Maße vorhanden war. Es genügt wohl, bloß auf die Mauern der ägyptischen Tempel und die der assyrischen Städte und Paläste hinzuweisen, um zu erkennen, wie gerade dieser Ueberschuß an aufgewendeter Kraft ohne die ästhetische Form den Eindruck der Unfreiheit und der Aengstlichkeit hervorruft. Last und Kraft, können wir daher sagen, stehen nur dann in der Architektur in einem ästhetisch befriedigenden Verhältniß zu einander, wenn die Kraft dem Gefühle die Sicherheit giebt, daß sie die ihr zugemuthete Last gleichsam spielend und ohne daß ihr Gewalt angethan wird, zu tragen fähig ist. Dieses ist aber in eminentem Grade und mit Rücksicht auf das organische Verhältniß von Kraft und Last zu einander im hellenischen Tempelbau ausgeprägt. Wie die Karyatiden des Erechtheions mit erhobenem Kopfe dastehen und die Last des Gebälks mit leichter Sicherheit und ruhiger Würde tragen, ohne daß auch nur die geringste Anstrengung in ihrem Antlitz oder in der Haltung des übrigen Körpers zu bemerken wäre, so stehen auch die Säulen des hellenischen Tempels da, in der leichten Anschwellung

am unteren Drittheil ihre innere Kraft ausstrahlend und alsdann mit um so energischerer Linie sich verjüngend und hoch oben in ruhigem Schwunge zur Aufnahme der Last sich wieder ausdehnend. So scheint ein selbstbewußter Geist in ihnen zu wohnen oder es strahlt vielmehr derselbe freie Geist aus ihnen zurück, der sein Gefühl in diese Form ergoß.¹⁾

Durch diese Freiheit in der Ausbildung der tragenden Theile eines Baues, die wir als die ästhetische zutreffend bezeichnen können, ist keineswegs der Einfluß der Deckenkonstruktion als nebenfächlich für das Wesen des Bauwerkes angenommen, vielmehr ist, wie Bötticher sehr zutreffend bemerkt²⁾, »in jeder Bauweise das entscheidende Wahrzeichen ihres statischen Systems in der eigenthümlichen Gliederung der Raumdecke gegeben.« Nur schließt diese Nothwendigkeit der besonderen Konstruktion der stützenden Theile keineswegs aus, daß sie so gebildet werden, daß sie auch unter dem Druck der Last eine gewisse Elastizität zeigen, welche ihnen den Anschein freier Thätigkeit giebt oder daß sie trotz der Belastung als aufsteigend und nicht als niedergedrückt erscheinen. Wie im Leben, so müssen sich auch hier Freiheit und Nothwendigkeit durchdringen und ergänzen, und auch hier kann nur das Gesetz die wahre Freiheit geben. Wie aber diese Freiheit für die Erklärung des Wesens der einzelnen Glieder des hellenischen Tempelbaues von wichtigstem Belange ist, muß die eingehendere Betrachtung desselben in den folgenden Kapiteln zeigen.

Demgemäß haben wir den hellenischen Tempelbau als den treuen Ausdruck des hellenischen Volkscharakters, als ein Werk

1) Semper hat jenen Gegensatz der orientalischen Unfreiheit und der hellenischen Freiheit im architektonischen Kunstprinzip sehr richtig erkannt, wenn er a. a. O., Bd. I, S. 444 sagt: »Wie die Pfeilerstatue für Aegypten, so ist die Figurenfäule (Karyatide) für Griechenland gleichsam der Grenz-

werth des Ausdrucks, der das architektonische Gesetz beider Länder enthält. Man kann den Unterschied zwischen ihnen nicht einfacher und falslicher darlegen, als durch die Vergleichung beider Gegensätze.«

2) Bötticher a. a. O. S. 14.

jenes Ethos zu betrachten, welches alle jene Früchte der reinen Humanität geschaffen, die bis zu dieser Stunde das Vorbild für alle wahrhafte Bildung geblieben sind. Diesem Ethos hat die Kunst im hellenischen Tempel einen verfeinerten Ausdruck gegeben sowohl durch die maßvolle Ruhe und schlichte Würde, durch jenen aristokratischen Anstand, den noch die Zeit des Perikles in dessen Mantelwurf erkennen wollte, wie durch jene im Steine gebundene Freiheit, welche dem Hellenen innerhalb der Schranken des rein Menschlichen vergönnt war. Mögen darum auch die Werke fortgeschrittener Zeiten einen höheren Schwung des Gemüths offenbaren, mögen sie eine eindringlichere und eine leichter verständliche Sprache für uns reden, ja mögen wir selbst auch nimmer den ernstlichen Wunsch hegen, daß diese Schönheit in diesen Formen auch bei uns erstehet — das bleibt doch das Vorrecht auch des hellenischen Tempels, daß er in der absoluten Harmonie seines Wesens das Vorbild aller Zeiten ist und daß auch der Genius einer höheren Zeit stets mit dankendem Blick zurückschauen muß zu dem Genius, der ihn erschuf, denn dieser war sein Lehrmeister in der Erziehung zum Schönen und ihm vorzugsweise hat er zu danken, was er geworden ist.

VIERTES KAPITEL.

Architektonik der vorklassischen Periode.

Die Wandlungen, welche der Geist des hellenischen Volkes von seiner Kindheit an bis zur vollendeten Reife zu erfahren hatte, sind hinsichtlich der Geschichte seines ästhetischen Gefühls in den verschiedenen Perioden, welche dieses von den noch nicht zum klaren Bewußtsein kommenden Regungen an bis zu einer vollendeten Kunstthätigkeit zu durchlaufen hatte, durch den besonderen Charakter der Schöpfungen der Phantasie ausgeprägt. Sie sind, wenn wir die ältesten noch vorhandenen Denkmäler mit denen derjenigen Zeit zusammenstellen, welche den idealen Gehalt des hellenischen Wesens am getreuesten und vollkommensten zum Ausdruck zu bringen vermocht hat, so bedeutend, daß die späteren Hellenen selbst nicht anders als mit Verwunderung und Erstaunen auf die Werke blicken konnten, welche den frühesten Zeiten des staatlichen Lebens in ihrem Lande angehören. Der Geist, der sie erschaffen, war ihnen fremd geworden und sie erblickten in ihnen Erzeugnisse eines uralten thrakischen Volkes, das sie mit Beziehung auf jene Riesen der Sage Kyklopen nannten. Der Mythos, der sich in Folge dessen um diese Werke spann, konnte noch bis vor Kurzem durch keine exakten Thatfachen seinem geschichtlichen Werthe nach beurtheilt werden und man mußte sich damit begnügen, sie jenem Volke zuzuschreiben, welches die Hellenen

unter dem Namen der Pelasger als ihre Vorfahren bezeichneten, ohne daß sie sich über das historische Verhältniß zu ihnen eine deutliche Vorstellung zu machen vermochten.¹⁾ Erst die verdienstvollen Ausgrabungen Schliemann's haben uns über diese Zeit eine Aufklärung gegeben, welche die Hellenen selbst nicht minder in Erstaunen setzen würde, als die Werke, für die sie ein Verständniß nicht mehr hatten. Denn ihre Beziehung zu dem hellenischen Geiste ist keineswegs eine so ferne, als wir selbst gerne anzunehmen geneigt sind; es haben sich vielmehr Glieder gefunden, welche der zerstückten Kette der hellenischen Kulturgeschichte der ältesten Zeit einzureihen sind und welche, wenn sie auch noch nicht den vollen Schluß derselben vollziehen, doch den Zusammenhang jener ältesten und der klassischen Werke erkennen lassen. Aus diesem Grunde ziehen wir es vor, diese Periode des hellenischen Lebens nicht als die »pelasgische« nach dem Vorgange der Hellenen selbst zu bezeichnen, sondern als die vorklassische. Denn sie war nur die Zeit der Gährung, aus welcher der hellenische Geist geklärt und geläutert hervorging, nicht aber eine seinem eigentlichen Wesen fremde oder gar feindliche, die zu überwinden seine Aufgabe gewesen wäre, bevor er zur ruhigen Entfaltung seiner eigenen Kräfte gelangen konnte.

Dieser Satz schließt keineswegs aus, daß durch die oben geschilderte Art und Weise der Einwanderung der Hellenen, insbesondere der Ioner, der Hauptanstoß zu derjenigen Entwicklung gegeben wurde, deren Höhepunkt die klassische Periode bildet, sondern er erkennt nur an, daß schon in der vorhistorischen Zeit in Hellas die Keime zu der Entwicklung vorhanden waren, welche die hellenische Kultur nachmals fand. Ja selbst der Gladstone'schen Behauptung²⁾, daß die mit dem Namen »kyklopisch« und

¹⁾ Vergl. oben S. 14.

²⁾ Schliemann, Mykenae. Bericht über meine Forschungen und

Entdeckungen in Mykenae und Tiryns. Mit einer Vorrede von W. E. Gladstone. Leipzig 1878.

»pelasgisch« bezeichneten Werke folche des grossen bauverständigen Stammes (oder mehrerer folcher) seien, der, aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt, in Griechenland und anderen Gegenden des Mittelmeers von Süden und Osten her einwanderte, widerspricht er nicht, da wir wissen, dass die Hellenen in direkter Beziehung zu den ältesten Kulturstaaten am mittelländischen Meere und im Innern Asiens gestanden und einen grossen Theil der Küste selbst eingenommen haben. Nur verdienen diese von Schliemann ausgegrabenen Werke eine um so grössere Beachtung, da es keineswegs als Zufall angesehen werden darf, dass ein Theil von ihnen, in Hellas selbst ausgegraben, zugleich Elemente derjenigen Formen enthält, welche nachmals in der Architektur von höchster Bedeutung geworden sind und deren noch unregelte und willkürliche Bildung jenen Standpunkt kindlicher Naivetät verräth, der der bewussten Naivetät nothwendig vorausgehen musste, und da, obwohl die phönikische Einfuhr an Erzeugnissen orientalischer Kunstindustrie anzuerkennen ist, ebensowenig als ausgemacht gelten darf, dass nicht auch in Hellas selbst schon früh eine Industrie sich gebildet habe, welche mit jener zu wetteifern sich bemühte. Darauf eben weist das Vorkommen solcher Formen unter den Schliemann'schen Schätzen hin, welche späterhin in stilistischer Vervollkommenung sogar charakteristisch für die hellenische Architektur geworden sind.

Diese von einem klaren Bewusstsein noch nicht durchdrungene vorklassische Periode des ästhetischen Gefühls, welche als die von Homer so zutreffend geschilderte zu bezeichnen nach allen Werken der Kunst und Kunstindustrie wir keinen Anstand nehmen dürfen¹⁾, zeigt hinsichtlich der Technik kaum einen Unterschied von derjenigen der orientalischen Völker, wie wir sie in unserer vorigen Abtheilung kennen gelernt haben, und wenn vielleicht auch die Werke der Architektur dem Umfange nach den kleineren Verhältnissen des hellenischen Landes und Lebens

¹⁾ Vgl. hierüber insbesondere Gladstone bei Schliemann a. a. O. S. XXIII etc.

angepaßt erscheinen, so bezeugen doch die besondere Art und Weise ihrer Ausführung eine Kraft und Kühnheit der Erbauer, die den Orientalen kaum etwas nachgiebt. Besondere, mit Bewußtsein aus dem Wesen der statischen Kräfte hergeleitete Konstruktionen kannten auch die Hellenen dieser Zeit nicht, obgleich ihnen der Gewölbebau ebenso wenig wie den Semiten und Aegyptern unbekannt gewesen ist, und neben dem bequemen und leichten Holzbau stellten sie die schwerfälligsten und kolossalsten Mauern aus Blöcken von riesigen Dimensionen her, sobald die Oertlichkeit einen Schutz gegen Feinde oder räuberisches Gefindel erheischte. Von einem besonderen konstruktiven Prinzip kann daher in dieser Periode noch keine Rede sein und demgemäß mußte auch das ästhetische Prinzip ein laxeres, mehr schmückendes und zierendes als organisch gestaltendes sein. Es war eben dasselbe, welches wir dem ganzen Orient als seine Kunstweise charakterisierend zuerkannten, das der Inkrustration, welches jedoch schon in manchen dem Wesen der Konstruktion sich anschließenden Formen durchbrochen wird, die erkennen lassen, welchen Weg die Kunst einschlug, um sich zu einem selbständigen Organismus durchzuarbeiten. Diese Stufe der mehr traumhaften und deshalb unmittelbaren Kunstthätigkeit läßt die Richtung der hellenischen Phantasie noch ohne jeden modifizierenden Einfluß des Verstandes erkennen und schon aus diesem Grunde müssen wir uns gestatten, länger als es sonst zu geschehen pflegt, bei ihr zu verweilen.

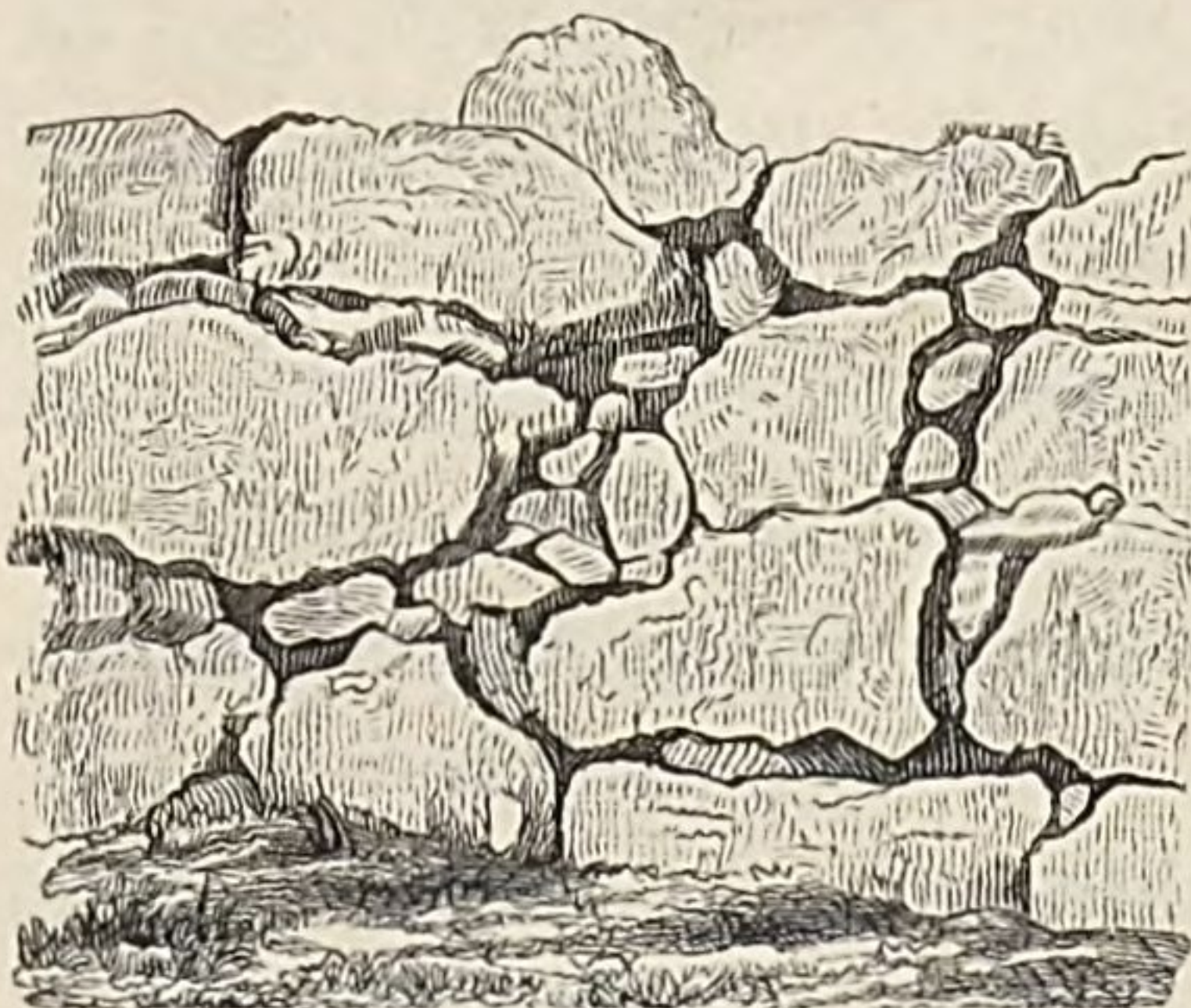
Kyklopische Mauern, wie sie Schliemann unter dem Hügel von Hissarlik in der trojanischen Ebene ausgegraben hat¹⁾, finden sich an manchen Stellen in Hellas; vorzugsweise gut erhalten und erforscht sind die von Tiryns und Mykenae. Von den ersteren sagt Pausanias²⁾: »Die Ringmauer, welche das einzige Ueberbleibsel (von Tiryns) ist, wurde von den Kyklopen

¹⁾ Abthlg. II, S. 322.

²⁾ II, 25. 8. Siehe Schliemann
a. a. O. S. 3.

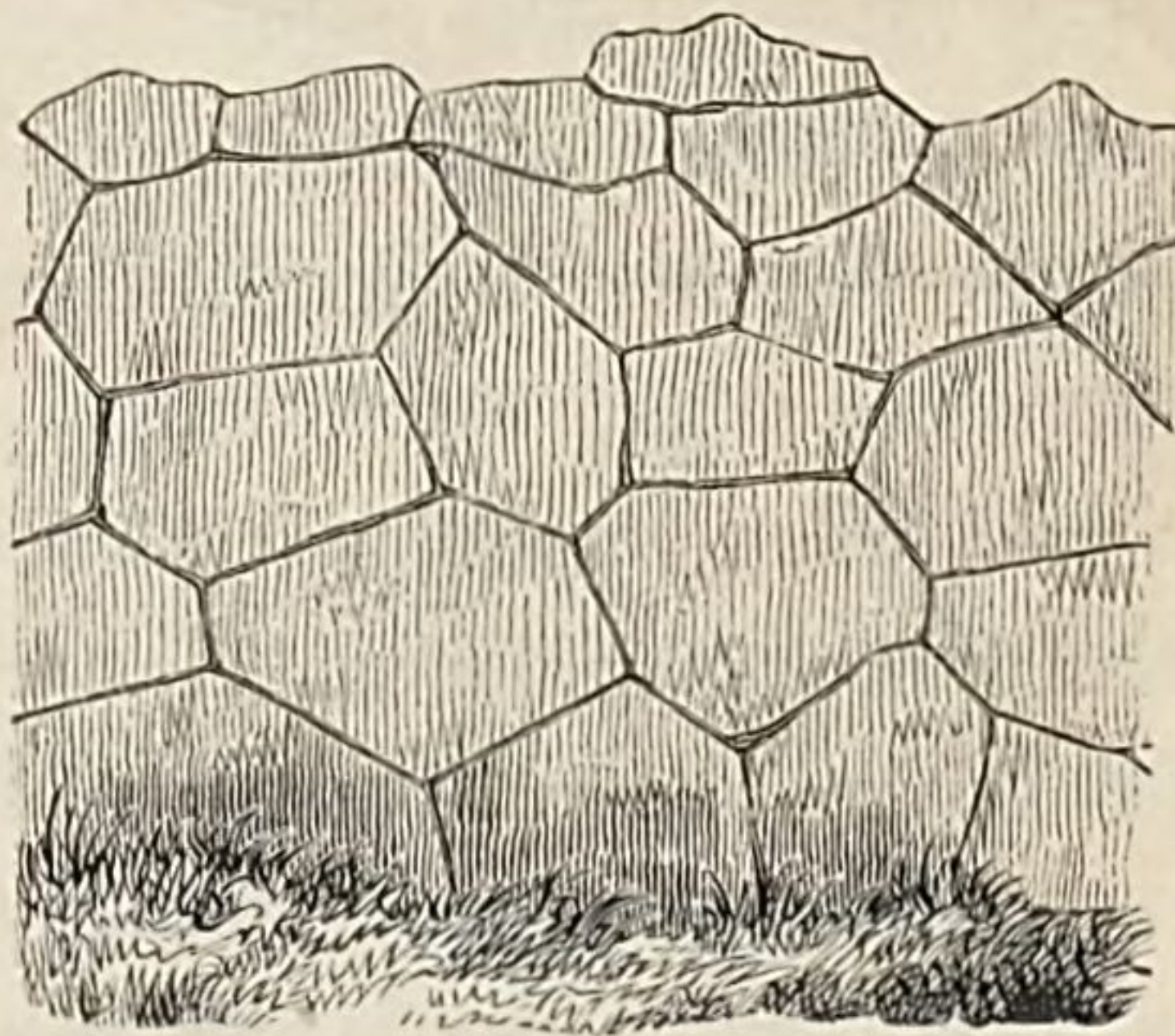
erbaut; sie besteht aus unbehauenen Steinen, deren jeder so groß ist, daß ein Gespann von zwei Maulthieren nicht einmal den kleinsten von der Stelle bewegen könnte; die Zwischenräume sind mit kleinen Steinen ausgefüllt, um die großen Blöcke noch mehr in ihrer Lage zu befestigen.« Die Mehrzahl der Steine dieser Ringmauer hat eine Länge von 7 Fufs und eine Dicke von 4 Fufs, doch kommen auch Blöcke von noch bedeutenderen Verhältnissen in ihr vor. Ihre Höhe wird auf 60 Fufs geschätzt und ihre Dicke auf 25 — 50 Fufs. Diese kolossale Mauer diente zur Befestigung des flachen Felsens von Tiryns und wird von inneren, vermuthlich den Vertheidigern zur Kommunikation dienenden Gängen oder Gallerien durchzogen, die sich nach der Aussen Seite der Mauern zu mit einzelnen Nischen öffnen und von in schräger Richtung emporsteigenden und gegen einander stoßenden Steinen überdeckt sind, was sich in ähnlicher Ausführung in den Mauern von Mykenae vorfindet (Fig. 6). Diese Art der kyklopischen Mauern (Fig. 3) kommt neben einer

Fig. 3.



KYKLOPISCHES MAUERWERK.
Erste Art.

Fig. 4.



KYKLOPISCHES MAUERWERK.
Zweite Art.

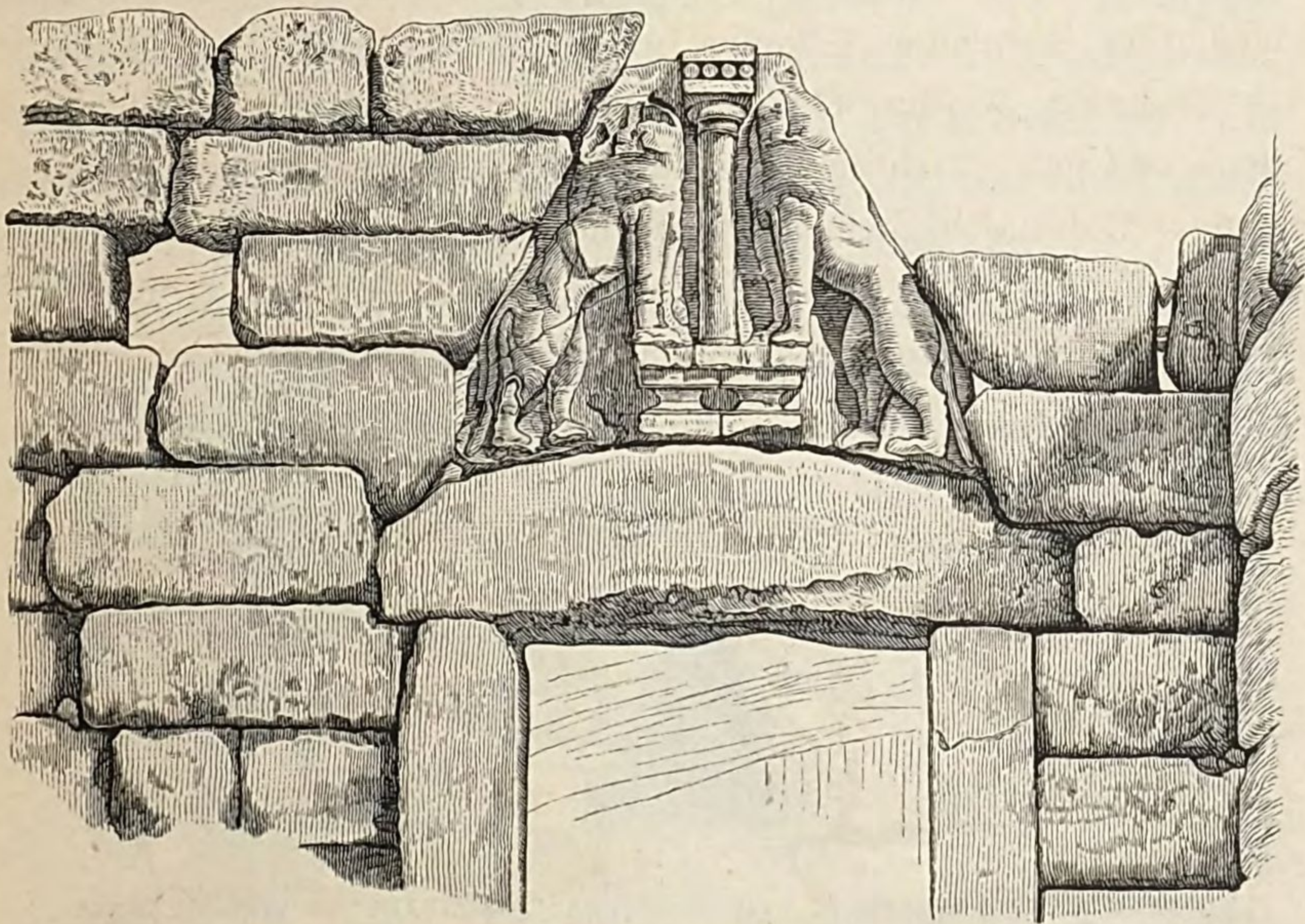
zweiten vor, ohne daß sich ein Anhalt dazu findet, eine Differenz im Alter ihrer Entstehung angeben zu können.¹⁾ Die zweite Art von kyklopischen Mauern besteht aus künstlich zusammengefügt

¹⁾ Mauern aus polygonalen Blöcken sind bis zur makedonischen Zeit in Gebrauch geblieben.

und in einander geprefsten polygonalen Steinen (Fig. 4), welche in ihrem Verbande, da, wie Semper richtig bemerkt¹⁾, in ihm offenbar das Prinzip des Gewölbes latent ist, eine außerordentliche Sicherheit und Festigkeit gewährten. Dafs nicht Unkenntnis der Wasserwage, sondern vorzugsweise fortifikatorische und strukture Gründe ihre Veranlassung gewesen sind, ist als unzweifelhaft anzusehen.

Eine dritte Art von kyklopischem Mauerwerk endlich lernen wir an dem Löwenthor zu Mykenae kennen. Sie besteht aus

Fig. 5.



LÖWENTHOR ZU MYKENAE.

Dritte Art des kyklopischen Mauerwerks.

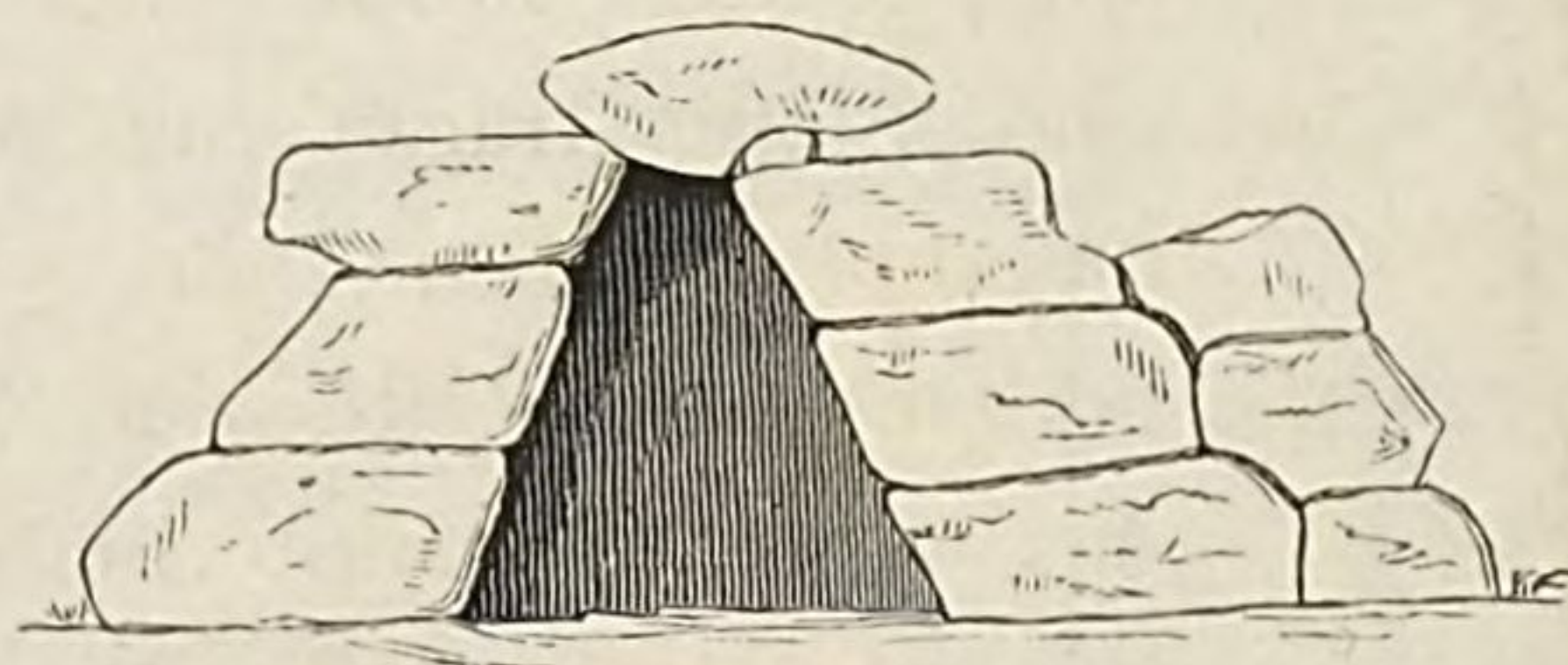
annähernd viereckigen Blöcken, die in horizontalen Schichten auf einander lagern, deren Stossfugen aber je nach der zufälligen Beschaffenheit der Steinblöcke in senkrechter oder in schräger Linie angelegt sind (Fig. 5). Dafs bei allen drei Arten die

¹⁾ Semper a. a. O. Bd. II, S. 356, Anmerkung.

zufällige Beschaffenheit des benutzten Gesteins von Einfluß gewesen, ist ohne Weiteres und als selbstverständlich anzunehmen, wie es auch noch durch die in unmittelbarer Nähe der Mauer gelegenen Steinbrüche bezeugt wird.

Eine besondere künstlerische Ausführung, etwa wie die Umfassungsmauern der babylonisch-assyrischen Palastanlagen in den Zinnenbekrönungen, scheinen diese riesenhaften und lediglich Vertheidigungszwecken dienenden Mauern nicht erfahren zu haben. Nur die Thore erhielten einen besondern Schmuck, der uns in dem sogenannten Löwenthor in der nordwestlichen Ecke der Ringmauer von Mykenae als das älteste Stück einer plastisch-architektonischen Verzierung hellenischer Bauweise noch erhalten ist. Die unten 3,075 Meter, oben 2,85 Meter breite Oeffnung dieses Thores, welches aus harter Breccia erbaut ist, hat eine Höhe von 3,2 Meter und ist von einem 4,5 Meter langen, 2,4 Meter breiten und 1,12 Meter dicken Sturze abgedeckt. Um die Tragkraft dieses riesigen, 2,85 Meter freiliegenden Steines durch die darüber aufgethürmte Last der riesigen Mauern

Fig. 6.



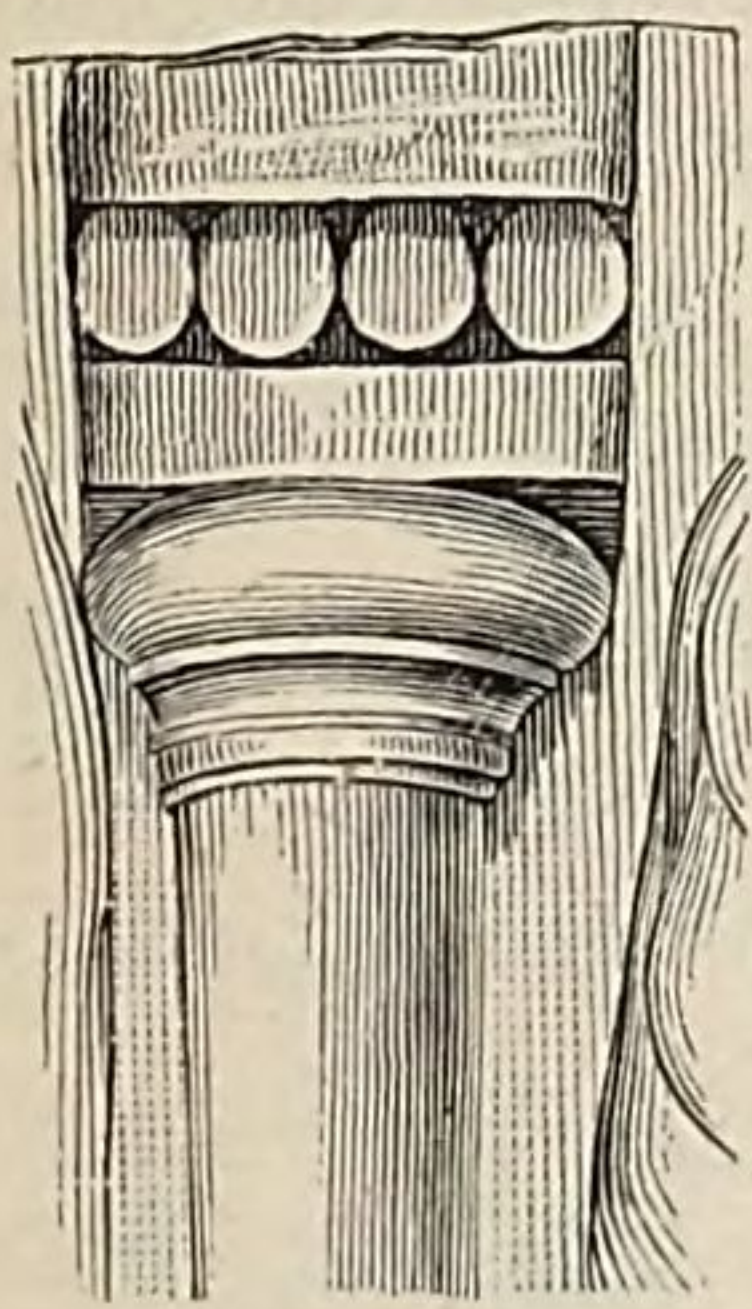
EINGANG ZU DER GALLERIE IN DER MAUER DER ZITADELLE VON MYKENAE.

nicht allzusehr in Anspruch zu nehmen, ist eine dreieckige Oeffnung nach Art der spitzen Gänge im Innern ausgespart und diese Oeffnung ist durch eine grofse Platte, welche den genannten Schmuck in Relief enthält, geschlossen.

Dieser in Relief dargestellte Schmuck hat um so mehr Anlaß zu mannigfachen sich widersprechenden Deutungen gegeben, da er das einzige Beispiel seiner Art ist und den Löwen ohnedem

auch noch die Köpfe fehlen, die, wie aus den vorhandenen Löchern zu schliessen ist, angesetzt waren, so dass sie den dem Thore sich Nähernden entgegensahen. Die grösste Wahrscheinlichkeit unter all den Hypothesen scheint die Bötticher'sche für sich zu haben, nach welcher die Löwen hier in kunstsymbolischer Bedeutung als Hüter des Burgeinganges und Wächter der ganzen Burg erscheinen. Ueber dem Kapitäl der Säule aber ist vielleicht das Haupt der Medusa als den leeren Platz ausfüllend zu denken, welches in der hellenischen Kunstsymbolik bekanntlich zum abwehrenden Schreckbilde geworden ist.¹⁾ Für uns am wichtigsten ist die zwischen den beiden Löwen befindliche Säule, in welcher wir wohl eine der ältesten Spuren des Säulenbaues in Hellas zu erkennen haben. Ueber einer auf zwei neben einander gestellten altarähnlichen Basen ruhenden Platte aufsteigend, vergrössert sie ihren Umfang nach oben zu um ein

Fig. 7.



KAPITÄL VOM LÖWENTHOR
ZU MYKENAE.

Geringes und verbreitert sich hier zu einem wesentlich aus Hohlkehle und Wulst nebst Vermittlungsgliedern bestehenden Kapitäl (Fig. 7), welches, in umgekehrter Form einer Basis ähnlich, eine Platte trägt, auf der vier runde Querhölzer ruhen, die von dem noch vorhandenen Reste der vermuthlich für das Gorgonenhaupt bestimmten Unterlage überdeckt sind. Weist die barocke Umkehrung der ästhetischen Ausdrucksform für die freie Tragkraft der Säule in der Verbreiterung des Schaftes auf

ein noch durchaus unentwickeltes und unklares Stilgefühl hin, wie wir es in gleicher Weise bei den Aegyptern als Ausartung

¹⁾ Vergl. Bötticher, Verzeichniss der Abgüsse im neuen Museum zu Berlin, Nachtrag, und von demselben,

Adamy, Architektonik. I. Bd. 3. Abth.

Königliche Museen, Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse etc. Zweite Auflage. Berlin 1872.

kennen lernten¹⁾, so sind in den runden Querhölzern zweifellos die Spuren der direkten Nachahmung einer Holzkonstruktion zu erkennen, wie dieses auch schon von Conze und Michaelis richtig anerkannt²⁾ und von Adler noch eingehend begründet³⁾ und trotz der Bötticher'schen Entgegnungen⁴⁾ als dem faktischen Thatbestande entsprechend festzuhalten ist. Denn die Schliemann'schen Ausgrabungen in Mykenae haben mehrere höchst interessante und weiter unten noch zu besprechende kleine Tempel in Gold zu Tage gefördert⁵⁾, welche ebenfalls einem Holzbau nachgeahmt und deren Säulenkapitälé demjenigen des Löwenthores zu Mykenae ähnlich gebildet sind.⁶⁾ Sie machen jede weitere Diskussion über die Entstehung auch dieses Kapitälés überflüssig, da ein Zweifel über die gleichartige Entstehung dieser beiden Formen an demselben Orte nicht mehr herrschen kann. Adler hatte daher auch vollkommen Recht, wenn er sich auf das Analogon in der lykischen Bauweise bezog, zumal da, wie wir wissen, eine nahe Verbindung zwischen Lykien und Hellas bestanden hat.

Müssen wir in jener Relief-Säule immerhin ein gewisses, wenn auch noch latentes Gefühl für eine organische Gestaltung und eine Rücksichtnahme auf das besondere Verhältniß des Stoffes zur Kunstform erkennen, so tritt bei anderen Werken, die vielleicht derselben Epoche angehören, der orientalische Einfluß in dem Vorherrschen des Prinzips der Inkrustation um so unverhohlener zu Tage. Hierher gehört vor Allem das sogenannte Schatzhaus des Atreus zu Mykenae, welches sowohl durch seine Technik wie durch seine Kunstformen den Zusammenhang der hellenischen Kultur mit dem Orient beweist. Ein 20 Fuß 7 Zoll breiter, von zwei Mauern aus großen behauenen Steinen ge-

1) Vergl. Abthlg. II, S. 191, Fig. 49.

2) Conze und Michaelis, *Annal. d. Inst.* 1861. S. 18.

3) *Arch. Zeit.* 1865. Text S. 2 etc. Taf. CXIII.

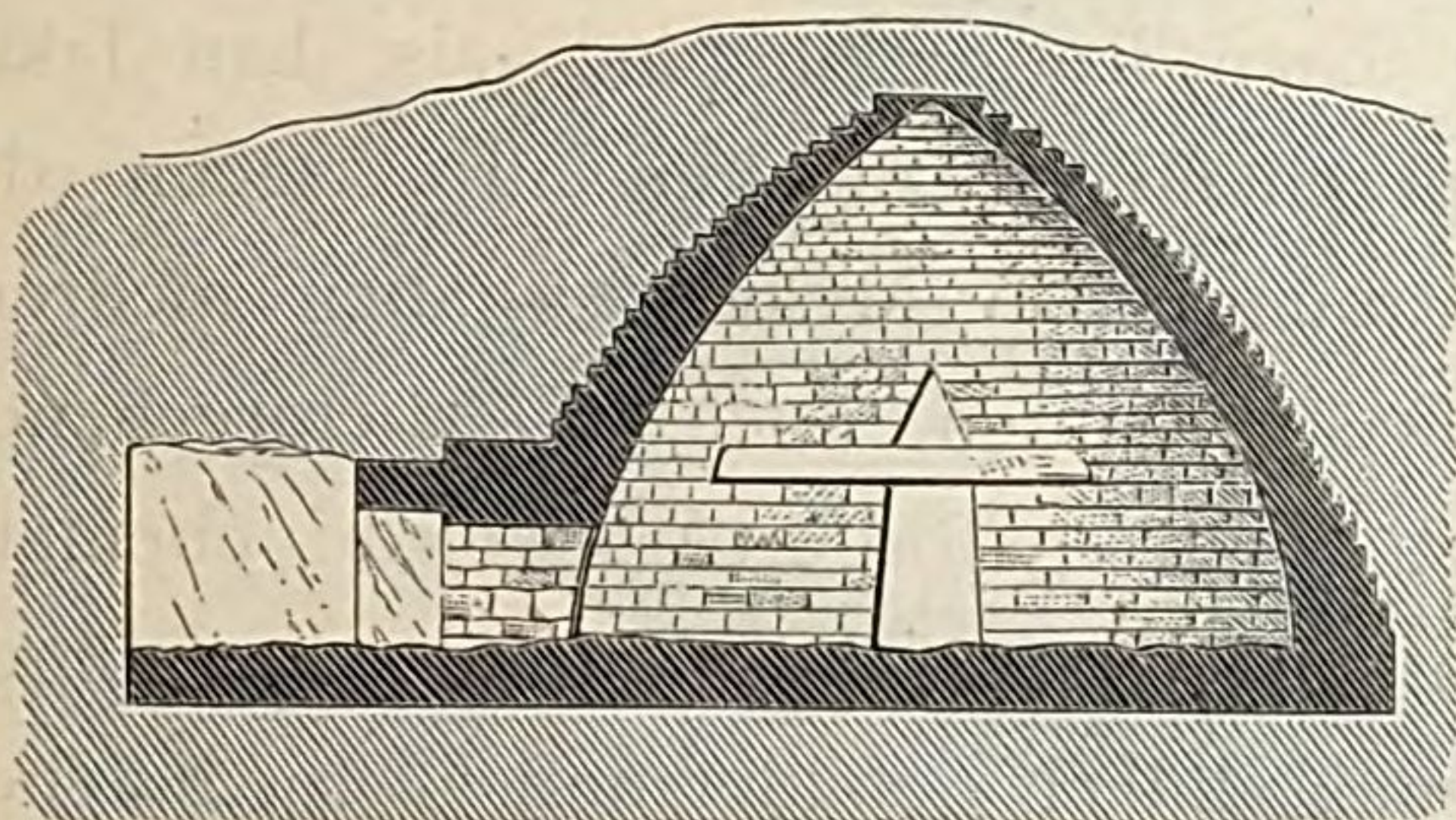
4) Bötticher, *Abgüsse*, a. a. O. S. 31.

5) Schliemann a. a. O. S. 306.

6) Siehe unten Fig. 18.

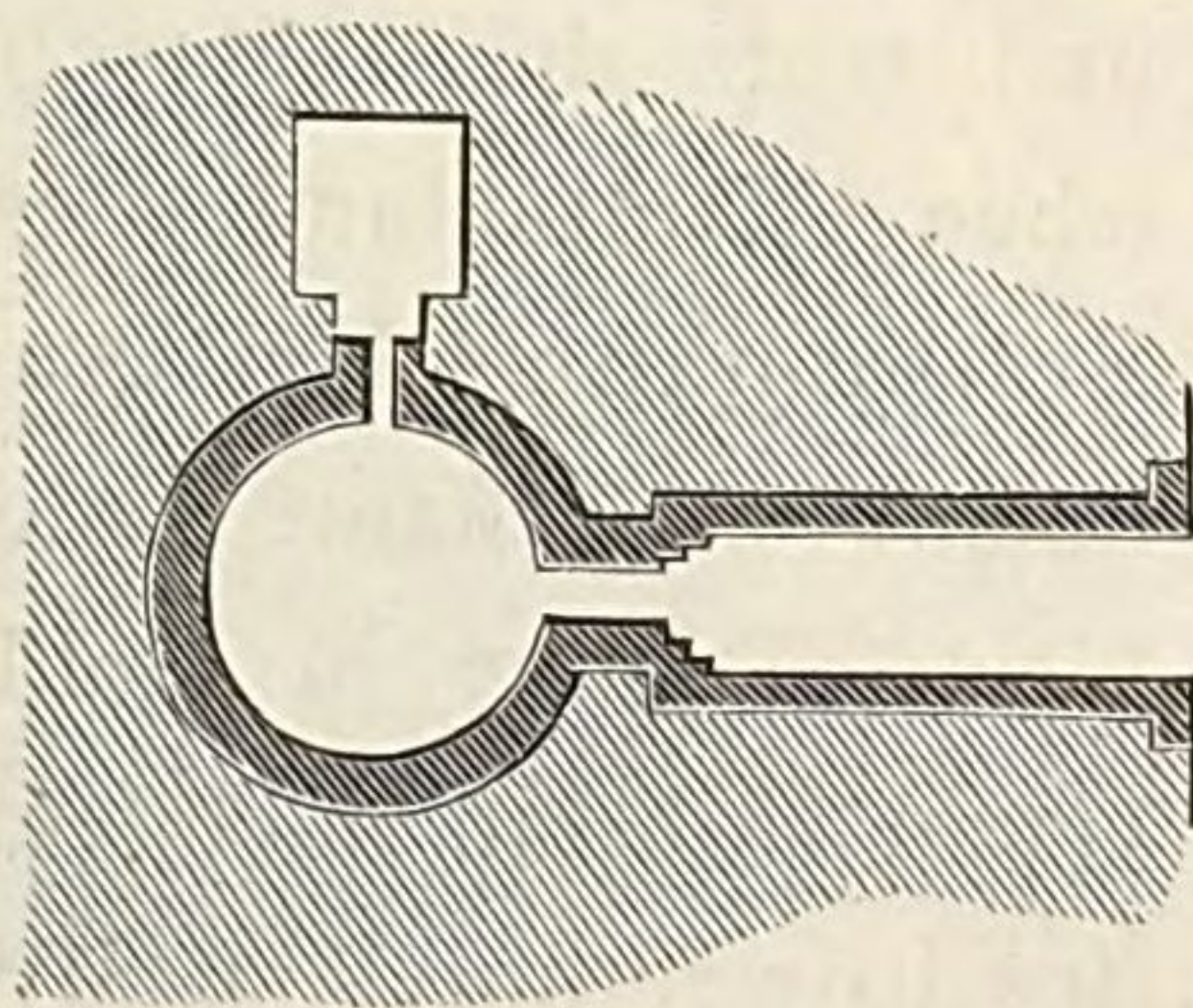
bildeter Gang führt zum Eingange dieses unterirdischen Gebäudes (Fig. 8 und 9), der oben 8 Fufs 6 Zoll, unten 9 Fufs 2 Zoll breit und 18 Fufs hoch ist. Der Sturz besteht aus zwei gewaltigen

Fig. 8.



Durchschnitt.

Fig. 9.



Grundriss.

SOGENANNTES SCHATZHAUS DES ATREUS ZU MYKENAE.

behauenen und polierten Blöcken, von denen der innere 3 Fufs 9 Zoll dick, auf der unteren Seite $27\frac{1}{2}$ Fufs, auf der oberen 29 Fufs lang und 17 Fufs breit ist. Das Gewicht dieses kolossalen Blockes berechnet man auf 1500 Kilo.¹⁾

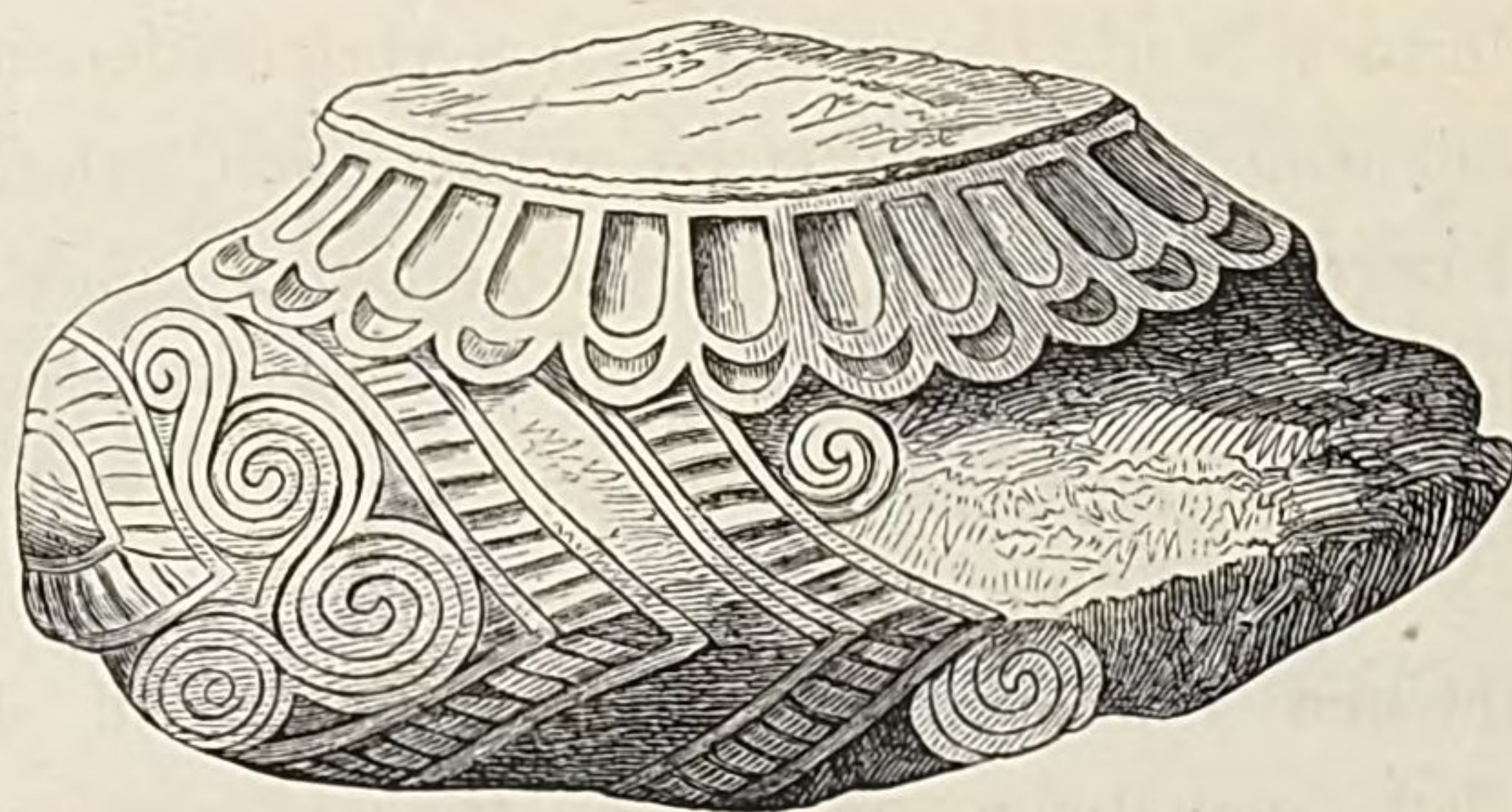
Das Gebäude besteht aus einem runden bienenkorbähnlichen Gemach, welches am Fussende 50 Fufs im Durchmesser hat und 50 Fufs hoch ist, und einer kleinen, vielleicht als Grabstätte dienenden viereckigen Kammer. Das Gewölbe des größeren Raumes ist durch Ueberkragung nach Art der ägyptischen Pyramiden zu Abydos²⁾ hergestellt und innen nach einer fortlaufenden Kurve abgeglichen. Nur nach dieser Seite hin sind die harten Breccia-Blöcke behauen, die in regelmässigen Schichten ohne Bindemittel genau auf einander gepafst sind. Um aber eine möglichst grofse Sicherheit gegen den Einsturz des Gebäudes zu haben, wurden die einzelnen Steine aufserhalb nicht direkt mit lofer Erde, sondern des Gleichgewichts wegen zunächst mit grofsen Massen von Steinen bedeckt. Da von der vierten Schicht der Steinlagen an aufwärts in jedem Steine zwei gebohrte Löcher sich befinden, die Ueberreste von Bronzenägeln erkennen

¹⁾ Schliemann a. a. O. S. 48.

²⁾ Abthlg. II, S. 166, Fig. 28—31.

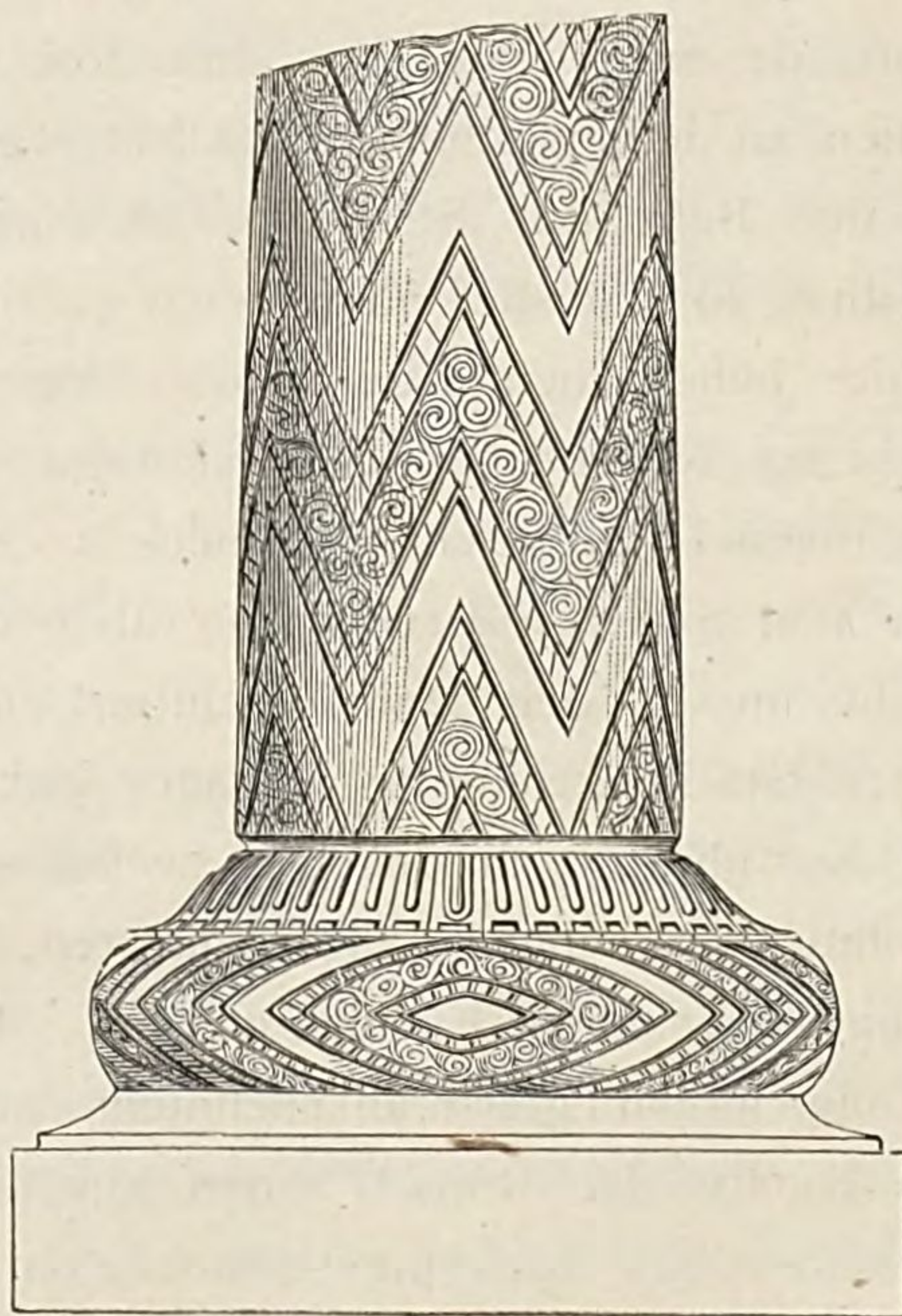
lassen, so liegt die Vermuthung nahe, dafs das Gemach eine aus Erzplatten bestehende Bekleidung hatte, wie wir sie nach Homer

Fig. 10.



FRAGMENT VOM SCHATZHAUSE ZU MYKENAE.

Fig. 11.



SÄULE VOM SCHATZHAUSE DES ATREUS ZU MYKENAE. (RESTAURIERT.)

in den Palästen der Fürsten und Reichen uns zu denken haben, und da auch ausserhalb über dem Thürsturz sich viele solcher Löcher befinden, so wird auch der Eingang eine besondere

architektonische Verzierung gehabt haben. Eine dreieckige Oeffnung dient hier wie bei dem Löwenthor zur Entlastung. Eine besondere Zierde hatten einst die Thürpfoften, vor denen Halbfäulen in Marmor und Tafeln, die aus verschiedenen Marmorstücken mosaikartig zusammengesetzt waren, sich befanden. Der Stil dieser Fragmente ist ein so eigenthümlicher, daß es bisher unmöglich schien, ihn mit dem später in Hellas herrschenden in Zusammenhang zu bringen, sondern daß man vielmehr in ihnen die Zeugnisse einer Kunstperiode erkannte, welche noch völlig von orientalischen Einflüssen beherrscht war. Auf den ersten Anblick freilich gemahnen uns diese spitzen zickzackförmigen Ornamente (Fig. 10 und 11) und diese spiralförmigen Linien in keiner Weise an die edle und maßvolle Bildung der späteren hellenischen Kunst, da nur Willkür und eine freie Phantastik sie in's Leben gerufen zu haben scheinen. Allein wenn sich schon in der Bildung der Basis das Streben nach einer organischen Gestaltung kund thut, so ist insbesondere auch gerade die Spirale, diese später in der hellenischen Kunst so wichtige Form, einer genaueren Beachtung werth. Denn sie kommt nicht nur an diesem einzelnen Beispiel und noch in ziemlich spielender Bildung vor, sondern die von Schliemann ausgegrabenen mykenischen Schätze zeigen sie uns in den mannigfachsten Variationen von dem phantastischen Geschlinge an bis zu einer wohldurchdachten und stilgemäßen Ausführung, in der wir zweifellos das Vorbild der ionischen Volute zu erkennen haben. Deuten aber alle diese Formen auf einen hellenischen Einfluß auf die vom Orient erhaltenen Motive hin, so haben wir anzunehmen, daß schon lange vor Homer die Künste der Ruhe¹⁾ einen gewissen Höhepunkt erreicht hatten, und dieses noch um so mehr, da bei Mykenae mehrere derartige Schatzhäuser aufgedeckt sind und auch Orchomenos ein solches in weißem Marmor aufzuweisen hat. Der Ursprung dieser sonderbaren unterirdischen Gewölbe ist aber nicht

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 35.

etwa in einer Eigenthümlichkeit der hellenischen Phantasie, sondern lediglich in dem kriegerischen Charakter jener Uebergangsperiode zu suchen, die erst zugleich mit den dorischen Wanderungen ihr Ende fand. Wir müssen freilich anerkennen, daß diese Kunstübung noch auf einer primitiven Stufe steht, aber ebenso auch, daß dem Frühling des hellenischen Lebens ein Winter und eine Uebergangszeit vorausgehen mußte.

Ist aus den vorhandenen Löchern im Innern der Schatzhäuser auf ein inkrustatives Kunstprinzip zu schließen, so können wir ein Gleiches dennoch nicht bei den Säulen thun. Denn die Annahme, daß »diese marmornen Säulenschäfte mit ihrer allgemeinen Schmuckdecke, mit schwach vertieftem und schwach erhabenem Zickzack und Spiralenornament, mit gleichverzierter, tief unter schnittener Basis nichts anderes als Metallfäulen in Marmor« seien¹⁾, ist durchaus nicht so ohne Weiteres gerechtfertigt. Vielmehr scheint es uns richtiger, in diesen Formen bloß die Aeufserungen einer noch wenig geschulten Phantasie zu erkennen, die es liebt, das Auge durch einfache Linien und Linienzüge zu beschäftigen, ähnlich wie wir es bei allen anderen

Fig. 12.



GÜRTELSCHNALLE AUS WORMS.

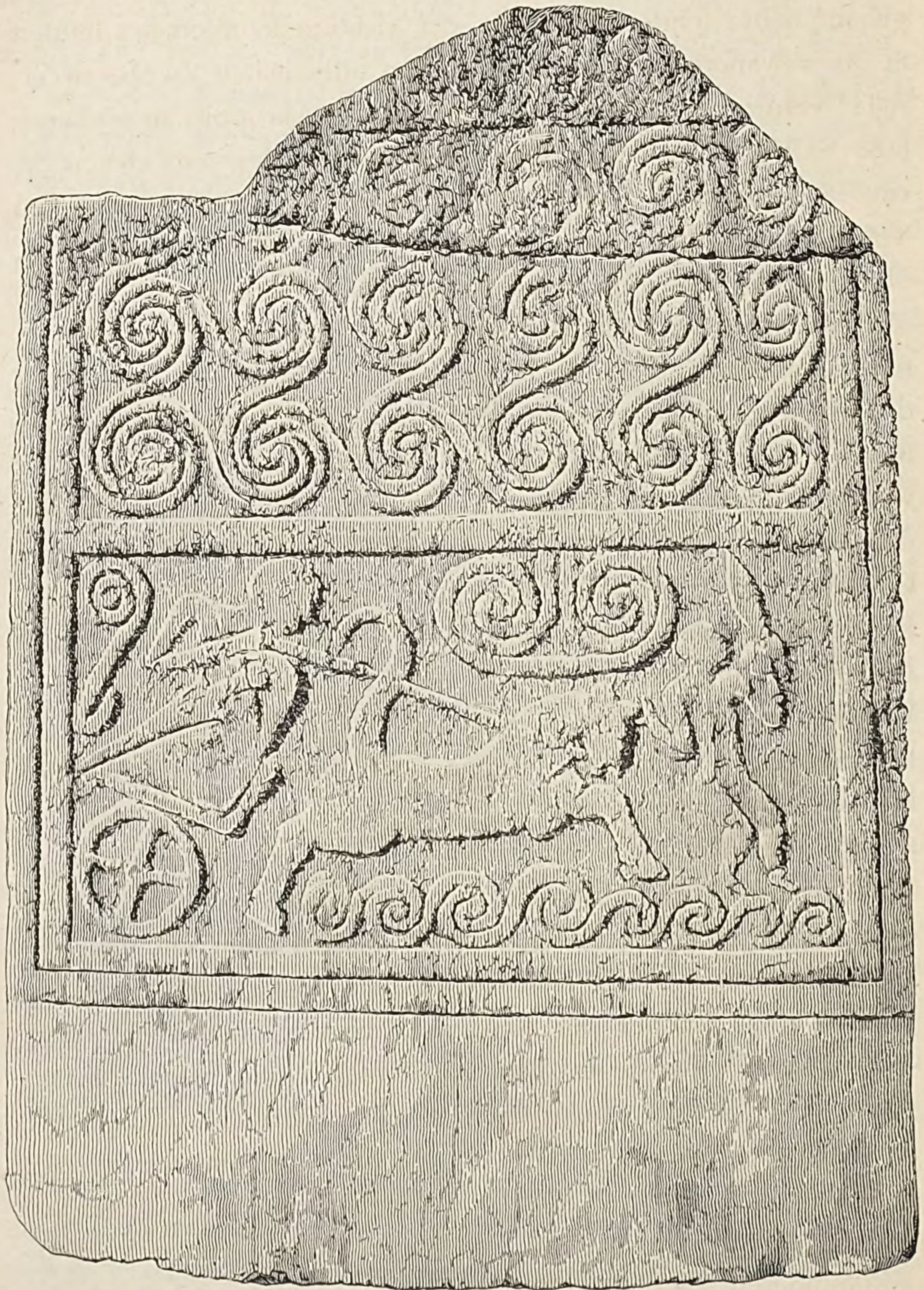
arischen Völkerstämmen kennen lernen und wie es z. B. die Mönche des Mittelalters in ihren Evangeliarien thaten oder wie es auf den mannigfachen Schmucksachen jener Zeit zu finden ist, von denen wir eine Gürtelschnalle zum Beweise hier in einer Abbildung wiedergeben (Fig. 12). Weshalb sollen wir auf so künstliche Weise erklären, was durch die ersten Regungen einer ungeschulten Phantasie unmittelbar eine genügende Erklärung finden kann?

¹⁾ Semper a. a. O. Bd. I, S. 439.

Da wir aus der vorklassischen Periode der hellenischen Kunst ausser den genannten Ueberresten weitere Zeugnisse des Stiles in der Architektur von Bedeutung nicht haben, so müssen wir uns zur Vervollständigung des Bildes, welches wir von der Phantasie der Hellenen dieser Zeit gewonnen haben, auf einem andern Gebiete umsehen. Die Kunstindustrie, deren Erzeugnisse unter dem Schutte der ältesten Städte in Hellas und aus den uralten Gräbern wieder an's Licht gezogen sind, giebt uns auch hier Fingerzeige, die wir für die Erkenntniss der eigenthümlichen Entwicklung der architektonischen Formsprache nicht ausser Acht lassen dürfen. Denn wenn wir auch unter ihnen Formen finden, welche, wie z. B. verschiedene sternartige Gebilde, den orientalischen Einfluss erkennen lassen oder welche gar im Orient ihren Ursprung gehabt haben, so finden sich auch solche mit einem durchaus eigenthümlichen Gepräge, welches wir als hellenisch zu bezeichnen keinen Anstand zu nehmen brauchen. Ja, die häufige Wiederkehr dieser Formen führt uns zu dem Schlusse, dass in Hellas schon vor der dorischen Wanderung Kunstschulen bestanden haben müssen, die ebenso wie die späteren eine Entwicklungsgeschichte gehabt haben. Denn es ist in den verschiedenen Formen unleugbar ein Fortschritt der ästhetischen Bildung zu erkennen, ein Fortschritt, der uns in einigen Formen sogar der klassischen Periode des hellenischen Lebens nahe bringt und unsere oben schon gemachte Behauptung rechtfertigt, dass die vorklassische Periode in Verbindung mit der klassischen gestanden habe und dass der mit der dorischen Wanderung sich vollziehende Umschwung des hellenischen Geisteslebens nur einen grossen Fortschritt auf dem Wege zu einer organischen Kunst bedeute.

Bleiben wir zunächst bei der Entwicklung stehen, welche die Spirale, diese in der ionischen Volute der klassischen Zeit zu so hoher Bedeutung gekommene Form, zu durchlaufen hatte, so beweisen die von Schliemann in Mykenae ausgegrabenen und dieser vorklassischen Periode angehörigen Werke, dass sie ein

Fig. 13.



GRABSTELE AUS MYKENAE.

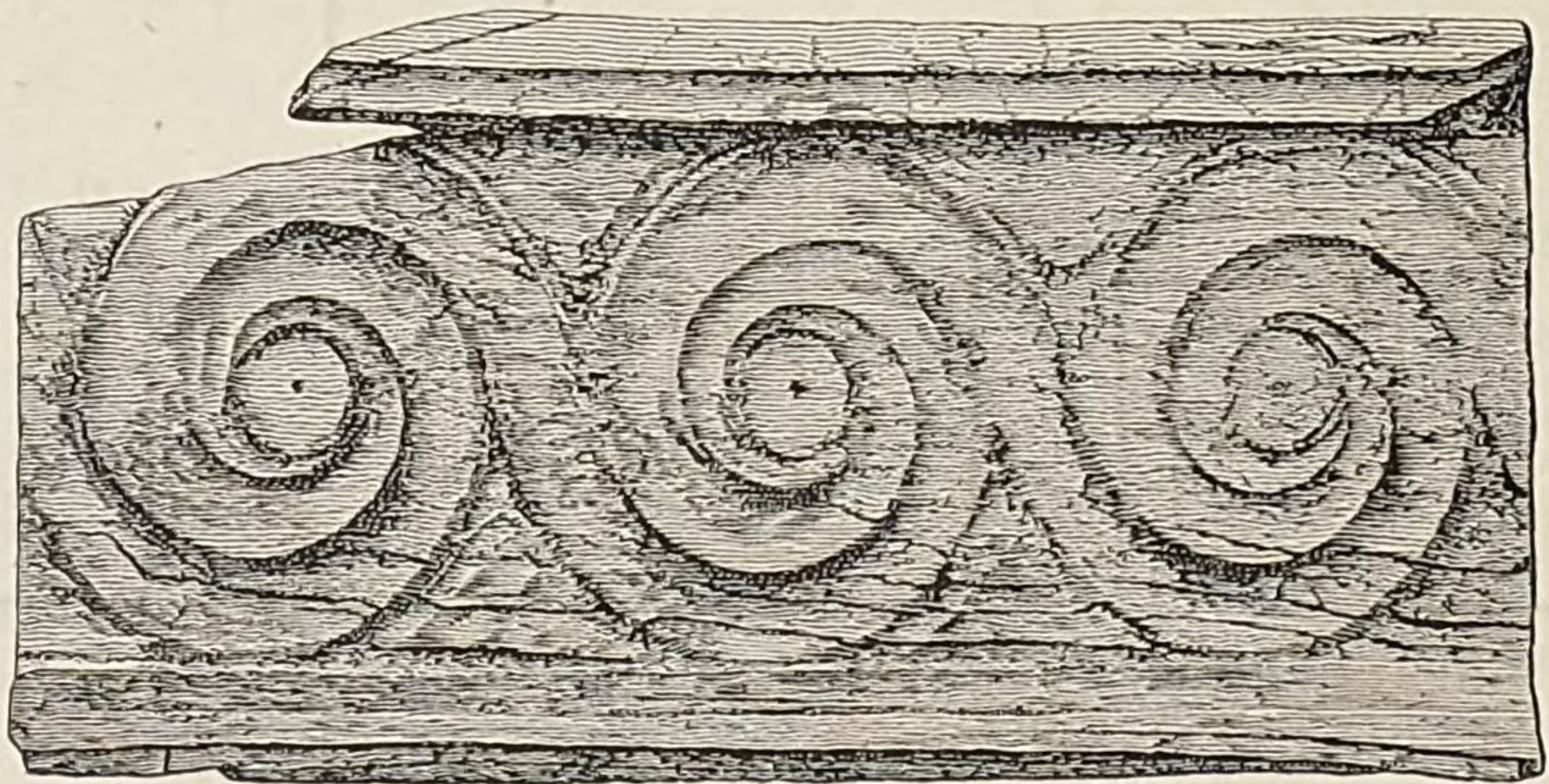
uraltet Eigenthum der Hellenen ist und dafs ihre spätere Verwendung am Kapitäl keineswegs irgend eine utilitäre Ursache gehabt habe, sondern dafs nur der richtige künstlerische Instinkt sie da anwandte, wo sie einen ernsten ästhetischen Zweck zu erfüllen vermochte. Ueber den Gräbern der Akropolis zu Mykenae fand Schliemann zwei Stelen archaischen Stiles, von denen die eine aus härterem Kalkstein gearbeitete nur an ihrem oberen Theile beschädigt ist (Fig. 13). Sie ist am Fusse 3 Fufs 10 Zoll, oben 3 Fufs 7 Zoll breit und hat eine Höhe von 6 Fufs.¹⁾ Den oberen Theil, der von dem unteren durch ein Band getrennt ist, füllen spiralförmige Bandgeschlinge aus, wie wir sie ähnlich auf der oben erwähnten Säule (Fig. 10 und 11) kennen gelernt haben. Betrachten wir einzelne Spiralen genauer, so entdecken wir sogar Spuren des Auges, welches bei den späteren Voluten des ionischen Kapitäls häufig von Metall eingesetzt wurde. Das Geschlinge aber, welches unter dem Trennungsbande über dem Pferde sich befindet, hat, umgekehrt gestellt, eine so frappante Aehnlichkeit mit dem Kapitäl der ionischen Säule, dafs wir es ohne Weiteres mit dieser Form in Verbindung zu setzen genöthigt sind. Der Stil des in lebhafter Bewegung befindlichen Pferdes und des Mannes vor demselben und auf dem Wagen erinnert an den des Reliefs über dem Löwenthor, so dafs sowohl aus diesem Umfande wie aus dem Vorhandensein der Voluten auf den gleichen Ursprung dieser Bildwerke geschlossen werden kann und dafs die Wahrscheinlichkeit, dafs hellenische Kunst an Ort und Stelle sie geschaffen, gegenüber der Annahme, die auf orientalische Herkunft hinweist, überwiegt. Den künstlerischen und geschichtlichen Werth dieser Stele zu besprechen, ist hier nicht der richtige Ort und auch die Erörterung darüber, ob diese Voluten, wie sie hier im Bildwerke verwerthet sind, nicht noch eine symbolische Bedeutung gehabt haben, können wir unterlassen. Denn es genügt, zu konstatieren, dafs diese Form uraltes Eigenthum der hellenischen

¹⁾ Schliemann a. a. O. S. 92.

Phantasie ist und daß die Folgezeit ihr nur eine stilgemäße Bildung gegeben hat. Bei der unendlich mannigfachen Verwendung dieser Form in dieser ältesten Zeit schon müßte es sogar auffallend erscheinen, wenn die spätere Kunst sich dieses wichtigen Motivs nicht bemächtigt und ihm diejenige stilgemäße Form gegeben hätte, welche dem ernstesten architektonischen Zweck entsprechend war. Dieser Form aber ist ebenfalls schon in der ältesten Zeit des hellenischen Lebens ein Vorbild gegeben, welches wir an dieser Stelle für um so wichtiger halten, da es jenen Fortschritt dokumentiert, durch welchen die älteste Kunst sich der klassischen anschloß.

Schliemann fand nämlich in einem Grabe auf der Akropolis zu Athen »ein 4 Zoll langes und 2 Zoll breites Stück Holz mit wundervollen eingeschnittenen Spiralen, welches zu einem Kästchen, *νάρθηξ*, zu gehören scheint« ¹⁾ (Fig. 14). Diese Spiralen lassen deutlich sowohl den Steg wie die Kanäle und das Auge der

Fig. 14.



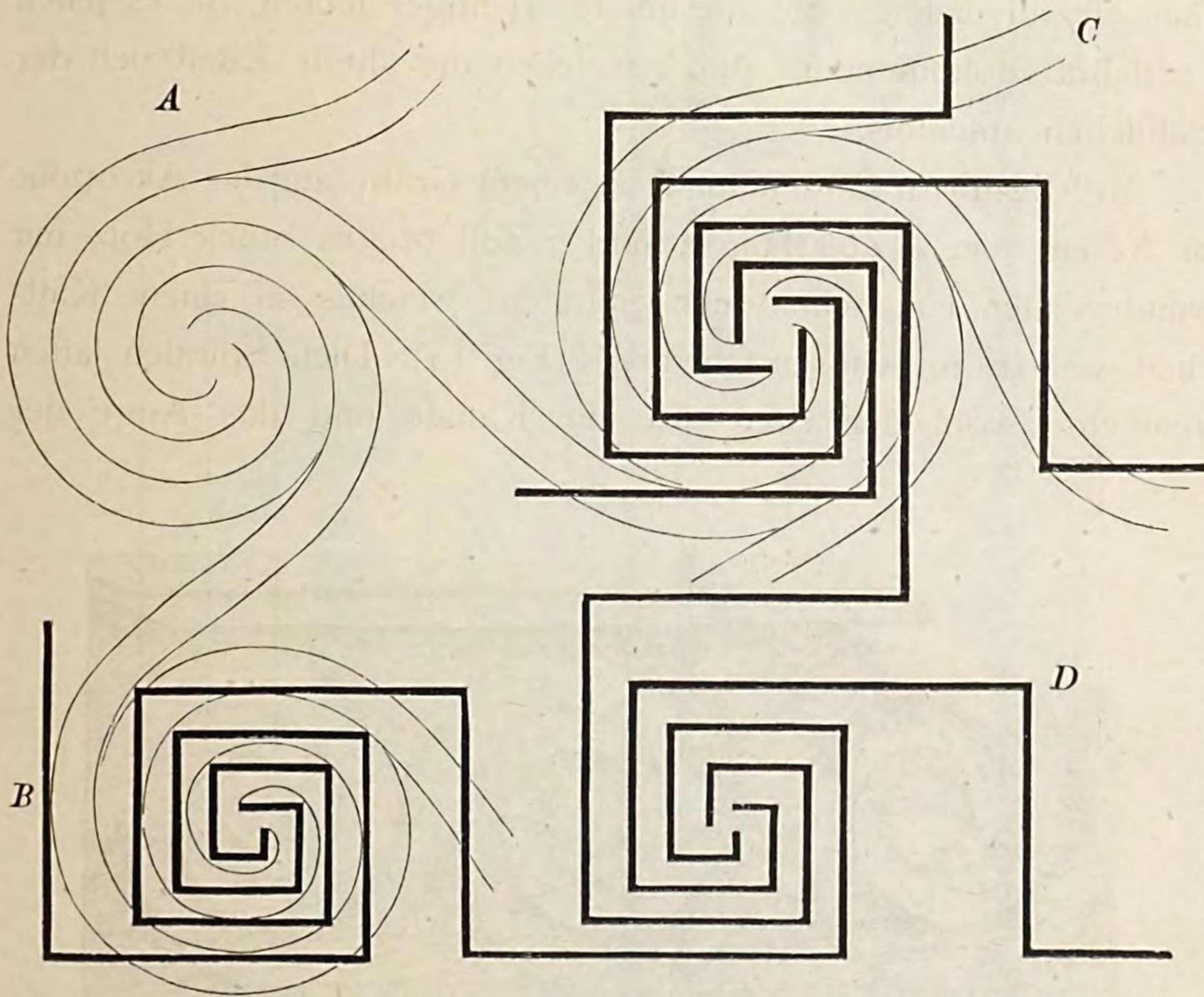
BRUCHSTÜCK EINES HÖLZERNEN KÄSTCHENS AUS MYKENAE.

ionischen Volute erkennen und geben uns in ihrer strengen stilgemäßen Bildung die unwiderlegliche Ueberzeugung, daß jene keineswegs erst eine Erfindung derjenigen Zeit ist, aus welcher uns

¹⁾ Schliemann a. a. O. S. 189.

Tempel jonischer Bauweise bekannt sind. Auch haben sich diese spiralförmigen Gebilde als bloße Ornamente nicht aus der hellenischen Kunst verloren; wir treffen sie vielmehr als flächenbelebende Motive bei der vollendeten Kunst in gleicher oder ähnlicher Bildung wieder an und es muß als richtig anerkannt werden, daß, wie der Archäologe Dr. Friedrich Schlie zu Schliemann

Fig. 15.



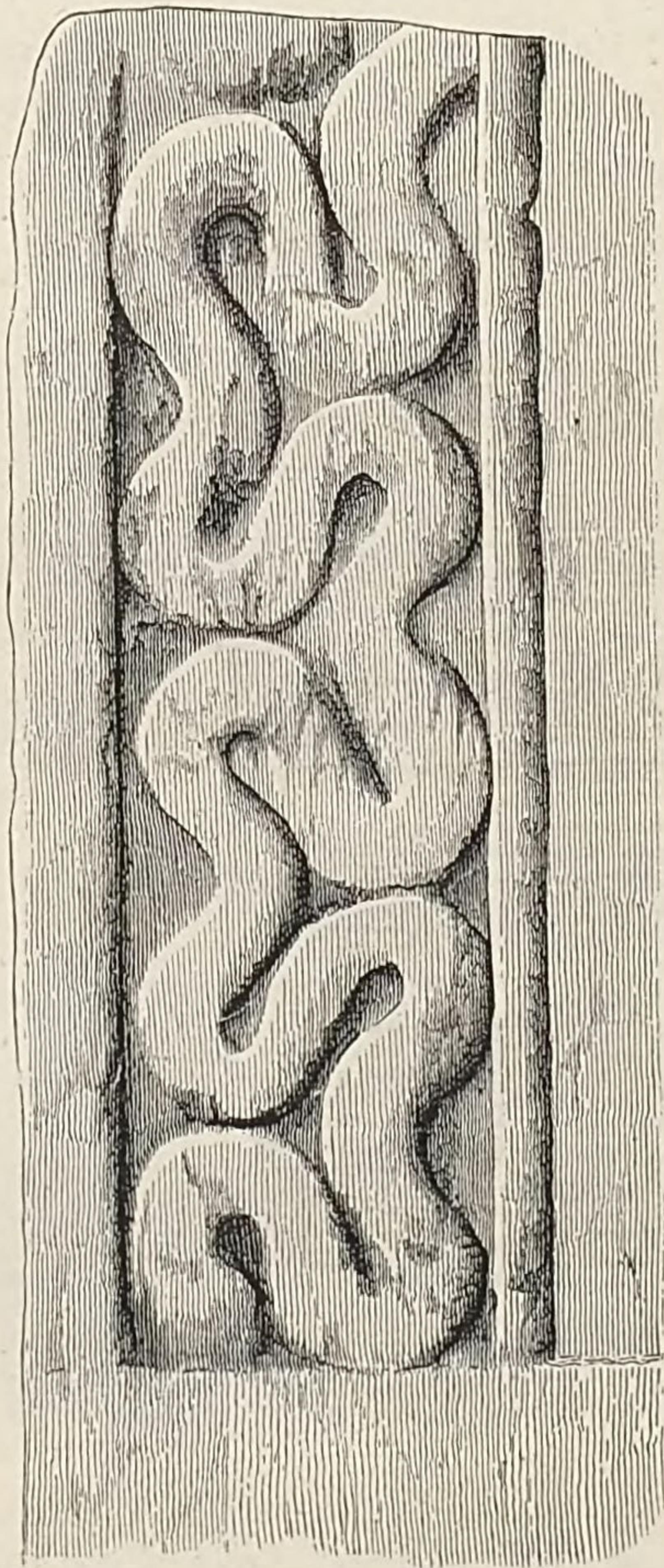
MUSTER VON ECKIGEN UND SPIRALFÖRMIGEN MÄANDERN.

bemerkt hat, das Flechtwerk auf unserer Stele Fig. 13 »im Prinzip dasselbe ist wie eine Füllung mit horizontal und vertikal verknüpften geradlinig gebrochenen Mäandern«¹⁾ (Fig. 15). Auf

¹⁾ Schliemann a. a. O. S. 93.

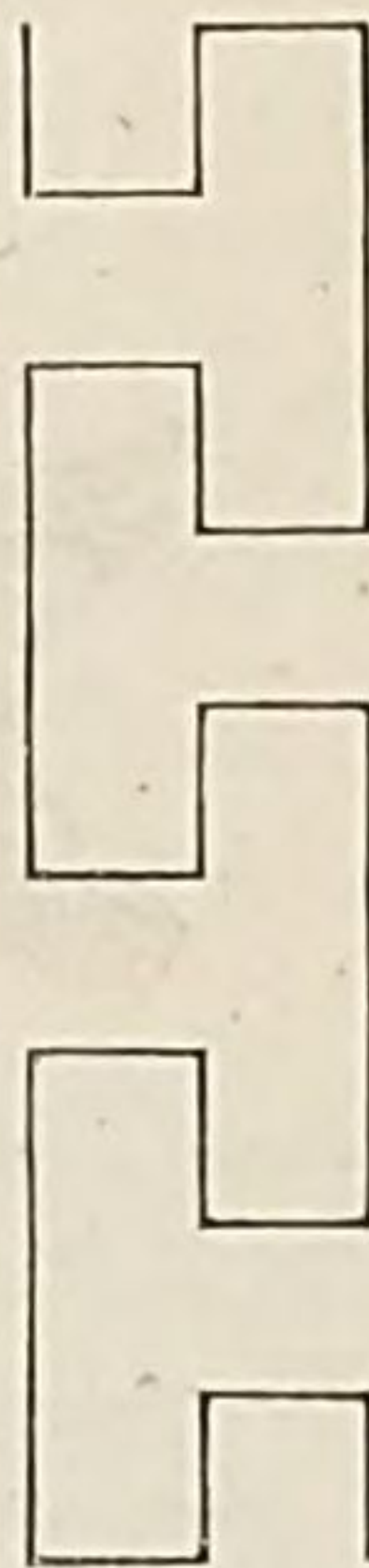
einer anderen Grabstele finden wir sogar eine Form, die den Uebergang von jener Spirale zum reinen Mäander bahnt und die eben deswegen auch hier unser Interesse erweckt (Fig. 16).

Fig. 16.



KURVENFÖRMIGER MÄANDER VON EINER GRABSTELE
AUF DER AKROPOLIS ZU MYKENAE.

Fig. 17.

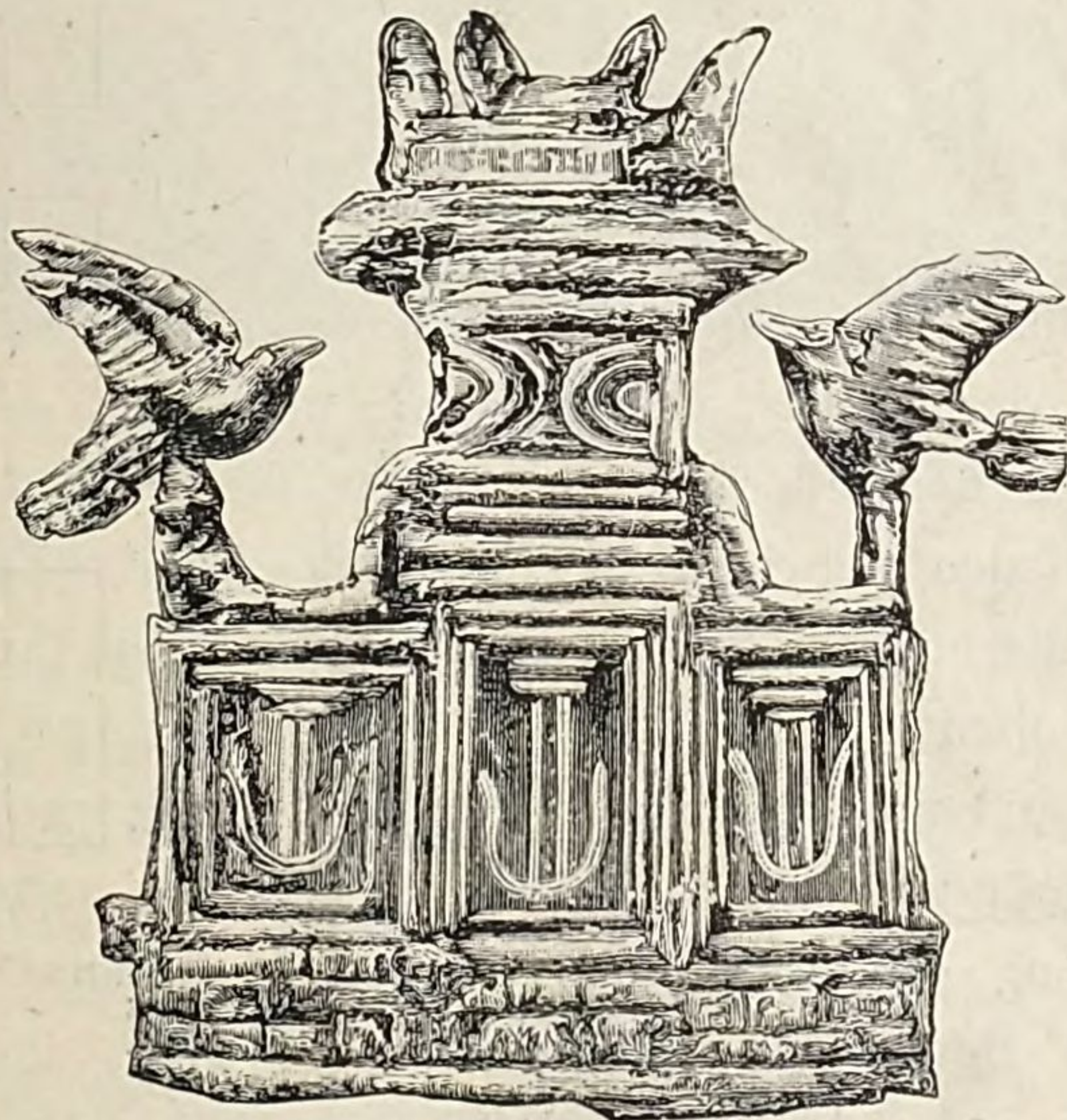


ECKIGER MÄANDER.

Eine Wiederholung dieser Figur in gebrochenen Linien ergibt nämlich sofort den eckigen Mäander (Fig. 17).

Haben wir in diesen Formen unzweifelhaft Vorläufer derjenigen des klassischen Tempelbaues zu erkennen, so hält es dennoch schwer, die Entstehung des hellenischen Tempels bis zu seiner allseitigen Vollendung zu verfolgen. Dafs er ursprünglich aus Holz erbaut worden sei, diese Annahme hat ebenso viele Freunde als Feinde gefunden. Wir gaben ihr in unserm allgemeinen Theile unsere Zustimmung, indem wir dabei betonten, dafs es für die allgemeinen Grundformen ohne Werth sei, hierüber eine Entscheidung zu treffen, da die schönen Formen als solche nicht

Fig. 18.



MODELL EINES TEMPELS IN GOLD AUS EINEM GRABE IN MYKENAE.

dem Bedürfniss, sondern der freien Phantasie entsprangen, ohne dafs wir jedoch die durch das Material bedingten Modifikationen missachteten.¹⁾ Die Funde Schliemann's nun scheinen jene Annahme zu bestätigen. Denn derselbe fand in einem Grabe zu Mykenae drei merkwürdige kleine Modelle von Tempeln in Gold (Fig. 18), deren Unterbau vier Schichten eines Mauerwerks nach-

¹⁾ Abthlg. I, S. 116 etc.

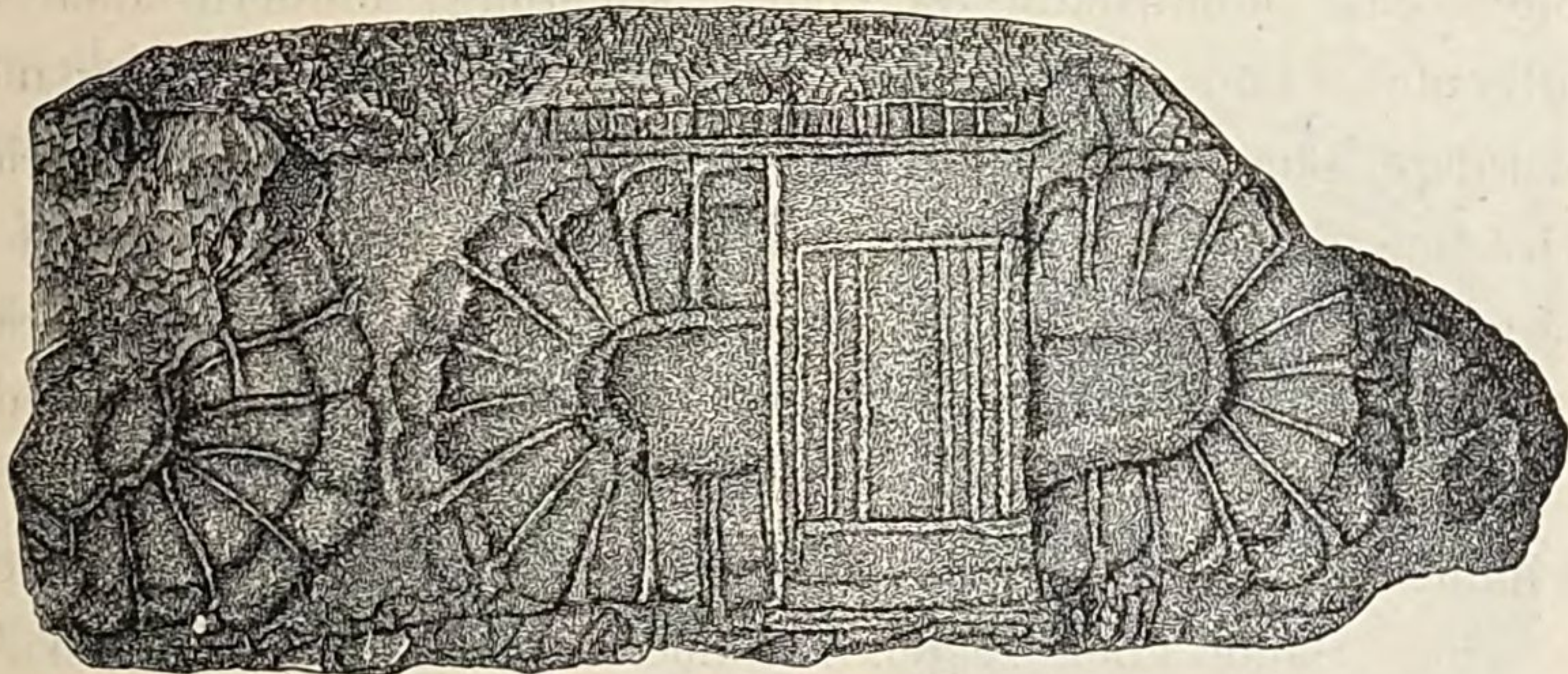
ahmt und deren Oberbau offenbar einem Holzbau entlehnt ist. Die drei Säulen innerhalb der drei Nischen, ebenfalls dem Holzbau nachgeahmt, ähneln offenbar der Säule über dem Löwenthor (Fig. 5 und 7) und sind dorifizierender Art. Ja, der allmähliche Uebergang von der senkrechten Linie der Säule zur wagerechten der Balken zeigt uns deutlich, wie das Kapital nicht bloß eine konstruktiv-tragende Bedeutung, sondern auch eine ästhetische und zwar gegensätzlich vermittelnde hat. Der merkwürdige phantastische Thurm in der Mitte ist ebenfalls einem Holzbau nachgeahmt und die vier Hörner deuten vielleicht auf ägyptischen Einfluß hin, während Münzen von Paphos mit einem Tempel der Aphrodite diesen auf den beiden Giebelenden mit einer Taube als dem Symbole der Göttin der Liebe geschmückt zeigen. Die Abschrägungen zu den beiden Seiten je einer Säule aber zeigen Aehnlichkeit mit den schrägen Ausmauerungen der Gräber, welche Schliemann auf der Akropolis von Mykenae, dem Fundorte auch dieser Tempelchen, aufgedeckt hat.¹⁾ Auch den giebelartigen Aufbau des oberen Theiles haben wir nicht unberücksichtigt zu lassen, zumal da der dreifache Ausklang nach oben in den Tauben und in den Hörnern keineswegs etwas dem späteren hellenischen Tempel Fremdes zeigt, vielmehr hier nur eine noch ungeschulte Phantasie thätig gewesen ist, der die Bedeutung der Verhältnisse in der Architektur noch nicht zum klaren Bewußtsein gekommen ist. Alles in Allem genommen, ist dieses der Kunstindustrie zugehörige Modell ein bedeutames Stück auch für die Architektur, welches als Vermittlungsglied der ältesten hellenischen Kunst mit der klassischen zu betrachten mehr als ein Anlaß gegeben ist.

Von unwichtigeren ornamentalen Funden Schliemann's aus der homerischen Zeit absehend, wollen wir nur noch zwei Formen erwähnen, welche uns gleichfalls bedeutend genug erscheinen, um sie unserer Betrachtung einzuschalten. Es ist dieses vor

¹⁾ Vergl. Schliemann a. a. O. S. 306 etc.

Allem das Bruchstück einer viereckigen Säule von Porphyry aus Mykenae, welches zwischen zwei palmettenartigen Gebilden eine der späteren dorischen Triglyphe ähnliche Form zeigt, die mit sechs Schlitzten und oben und unten mit einem Rande versehen ist (Fig. 19). Ueber dieser triglyphenartigen Form aber befindet

Fig. 19.



BRUCHSTÜCK EINER VIERECKIGEN SÄULE VON PORPHYR.

sich eine Reihe zahnschnitt- oder auch tropfenartiger Formen, so daß wir unwillkürlich an einen Zusammenhang mit der späteren hellenischen Kunst gemahnt werden. Die leichtere und gesetzlosere Bildung dieser Formen ist aber auch hier wieder auf Rechnung des noch unentwickelten Kunstgefühls zu setzen.¹⁾

Die zweite Form ist eine Verzierung, die in zahlreichen Variationen wiederkehrt und wie sie ähnlich auch Cesnola auf Kypros als freie Endigung einer Stele aufgefunden hat.²⁾ Zwei Voluten (die von einer muschelartigen Verzierung bedeckt sind) steigen bei ihr in sanfter Krümmung blattartig empor und rollen sich oben leicht und geschmackvoll zusammen, so daß wir an die aufsteigenden Blätter und Voluten korinthischer Kapitäle erinnert werden (Fig. 20).

¹⁾ Vergl. auch die triglyphenartige Form bei den Indern Abthlg. II, S. 106—108.

²⁾ Cesnola, Cypern. Jena 1879. Taf. XX.

Haben wir schon im Schlusskapitel der vorigen Abtheilung versucht, den Uebergang von der barbarischen Kunst zur hellenischen in einzelnen Formen nachzuweisen, so führen uns die in Griechenland aufgefundenen Werke der Kunstindustrie noch näher

Fig. 20.



VON EINEM FORMSTEIN VON BASALT.

an den Geist der klassischen Periode heran. Die Entwicklung des hellenischen Volkes von den ältesten Zeiten bis zur vollendeten Reife tritt in ahnungsvoller Deutlichkeit durch sie vor unsere Seele und wir erkennen in diesen Elementen den Kampf der Willkür der Phantasie mit den Regeln des Verstandes, durch welche jene zu reiner und edler Kunstthätigkeit gehoben wird. In Wirklichkeit noch eine ungeschulte Kunstthätigkeit verrathend und doch zugleich die Spuren eigenthümlich hellenischer Kunst-

weise an sich tragend, füllen diese Werke die Lücke aus, welche zwischen der orientalischen und hellenischen Kunst noch zu überbrücken war. Nehmen wir aber zu diesen mehr ästhetischen Elementen noch die konstruktiven hinzu, welche auf der Insel Euboea gefunden sind — einfache rechteckige Gebäude aus unregelmässigen Steinplatten und mit einem Dach von eben solchen schräg gegen einander gestemmten Steinplatten, deren Eingang an der Langseite gelegen und in einem Falle auf dem Berge Ocha von zwei Fenstern flankiert ist —, so ist uns in der vorklassischen Zeit der hellenischen Kunst, wenn auch vereinzelt, Vieles gegeben, was nachmals, zu organischen Gestaltungen vereinigt, von so weltbedeuten- der Wirkung im klassischen Tempelbau geworden ist. Denn auch die Konstruktion jener Schatzhäuser hat durchaus nichts Befremdendes in Hinsicht auf die spätere hellenische Kunst, da

diese Art der Wölbung der Mauern weiter nichts ist, als ein in kurvenartiger Linie abgeglichenes gewöhnliches Mauerwerk, dessen einzelne Steine sogar durch die hintere Belastung im Gleichgewicht gehalten waren. Der unermüdliche Eifer des kunstbegeisterten Forschers Schliemann aber wird vielleicht noch weitere Formen hellenischer Kunst an's Tageslicht fördern, welche unserer Anschauung von dem Zusammenhang der sogenannten pelasgischen und hellenischen Kunst weitere Beweismittel zur Verfügung stellen.

FÜNFTES KAPITEL.

Die Komposition des hellenischen Tempels.

Die Komposition oder Raumgestaltung in der Architektur ist im Wesentlichen durch zwei Momente bedingt: durch das jeweilige Bedürfnis, welchem der Bau gerecht zu werden hat und durch die besondere Art und Weise der konstruktiven Leistungsfähigkeit, welche ihren tieferen Grund in dem Höhepunkte der technischen Wissenschaften hat, und zwar ist das Verhältniß dieser Momente zu einander wiederum im Allgemeinen ein solches, daß das erstere für das zweite die Ursache der Entwicklung ist. Aus diesem Grunde stehen beide in allen Phasen, welche die Geschichte der Architektur zu durchlaufen hatte, in einem harmonischen Verhältniß zu einander, welches sich, wenn der Kreis der Erfindungen sich geschlossen hat, zu einem solchen der Wechselwirkung gestaltet.

Da der Hellene der Natur noch naiv gegenüberstand und die Dinge nur nach dem Wesen begriff, welches sich ihm unmittelbar offenbarte, so hatte er auch keine Bedürfnisse, welche über das Naiv- oder Harmonisch-Menschliche hinausgingen und zur Befriedigung dieser Bedürfnisse genügte die Konstruktion, wie sie in dem einfachen und natürlichen Gegensatz von Kraft und Last zur Geltung kommt. Er scheidet daher aus den vom Orient übermittelten konstruktiven Elementen diejenigen aus, welche, von einem instinktiven Wissensdrang erfunden, über

diesen Gegensatz bereits hinausgehen und sogar den Bogen in den Kreis der ästhetischen Formen haben eintreten lassen¹⁾, wägt aber hingegen Kraft und Last in ihrem konstruktiven und ästhetischen Werthe so gegen einander ab, daß seine Werke als künstlerischste Ausdrucksform für dieses einfache statische Gesetz gelten müssen. So verschwindet in der hellenischen Architektur jene beängstigende Massenhaftigkeit und Fülle der rein konstruktiven Formen und macht einer Gliederung Platz, welche, durch die Kunstformen zu einem adäquaten Ausdruck gebracht, jene individuelle Freiheit des Geistes widerspiegelt, die wir als die Ursache der plastisch schönen Gestaltung des ganzen hellenischen Lebens kennen gelernt haben.

Derfelbe Gegensatz, welcher sich in dem im vorigen Kapitel erörterten Schema des hellenischen Tempels gegenüber der unorganischen orientalischen Gestaltung ausdrückt, findet sich in der Komposition oder in der besonderen Art und Weise der Raumgestaltung wieder. Eine Komposition im Sinne einer organischen Gliederung kannte der Orientale nicht, sondern er kombinierte bloß; er legte Raum an Raum, wie das zufällige Bedürfnis es erheischte und schuf bei den überall zum Kolossal und zur Ueberfülle neigenden Verhältnissen wahrhafte Labyrinthe von Bauwerken, in denen die leitende Idee kaum zu erkennen ist. Diesem Chaos nach außen hin einen entsprechenden ästhetischen Ausdruck zu verleihen, war geradezu unmöglich oder würde doch die künstlerische Ausbildung dieser Werke zum Ungeheuerlichen gesteigert haben. Man brachte daher alle diese Räume so zu fassen unter einen Hut und umgab sie mit einer Schranke, die sie einfach gegen die Außenwelt abspernte, ohne daß sie von den in ihr verborgenen Raumdispositionen auch nur das Geringste verrieth. Eingeweiden gleich versteckten sich vielmehr die Räume in dem kolossal Körper der Bauten und hatten gleich ihnen auch

¹⁾ Siehe insbesondere Abthlg. II, S. 150, Fig. 60, eine Portaldekoration von Kujjundschik.

einen nur schwer zu erkennenden Zusammenhang. Durch dieses primitive Mittel überhob man sich jeder höheren kompositionellen Thätigkeit, welche die Grundlage alles Kunstschaffens ist. Erst bei den Hellenen entwickelte sich das Gefühl dafür, daß das Innere des Baues, die Komposition der Räume, verbunden mit dem besonderen konstruktiven Prinzip, nicht das Eingeweide, sondern das Gerippe zu bilden habe, um und durch welches die ästhetische Form erst zum Ausdruck kommen könne.

Allein es war der Natur des Hellenen zuwider, große und spekulative Motive künstlerisch zu gestalten, wie sie der unter dem unüberwindlichen Drucke des Unendlichen überall zur Mystik hingeführte orientalische Geist vergeblich auszuführen versucht hatte, und da das in den Grenzen der unmittelbaren Empfindung sich bewegende Gemüthsleben ihm auch keineswegs solche Aufgaben zumuthete, vielmehr überall das Mafß im Sinne des Mafßvollen das Bestimmende war, so wurde zunächst der einfache Raum und alsdann mit den sich steigenden Bedürfnissen eine immer noch geringe und im Verhältniß zum Orient kaum zu schätzende Anzahl von Räumen bestimmend für den kompositionellen Charakter der hellenischen Architektur. Dieser scheinbare Rückschritt der poetischen oder künstlerischen Kraft im hellenischen Geiste gewinnt bei näherer Untersuchung und insbesondere im Zusammenhange mit dem erörterten allgemeinen Wesen desselben, das von der Unbegrenztheit und Verschwommenheit des Orients zu sich selbst zurückkehrt, den Charakter eines eminenten Fortschrittes, wie er im Leben des Einzelnen in ähnlicher Weise in der ruhigen und überlegenen Handlungsweise des Mannes gegenüber der noch ungezügelter Kraft des Jünglings sich kund thut. Zunächst den einfachsten Gedanken aus seinem eigentlichen Wesen selbst heraus gestaltend, erstarkt das ästhetische Gefühl erst nach und nach zur Lösung höherer Aufgaben, die denen des orientalischen Alterthums gleich kommen, aber nunmehr erst ihre adäquate künstlerische Ausdrucksform finden.

Hinsichtlich der Komposition der architektonischen Kunstwerke also beginnt der Hellene die künstlerische Laufbahn ganz von Neuem, und indem er — selbstverständlich in Folge seiner naiven Lebensformen im Allgemeinen — mit dem einfachsten Raume beginnt, wird es ihm um so leichter gemacht, die vom Volke, sei es durch Ererbung, sei es durch eigene poetische Kraft erworbenen künstlerischen Motive je nach dem stilistischen Bedürfnis umzubilden und in organischen Zusammenhang mit Beziehung auf den Raum selbst zu bringen. So wird in Hellas der einfachste kompositionelle Gedanke der fruchtbarste nicht nur für die Kunst der Hellenen, sondern für die der gesammten Menschheit. Freilich kann man sich versucht fühlen, auch in der Komposition des hellenischen Tempels orientalische Einflüsse entdecken zu wollen; allein gerade die Einfachheit des Grundgedankens, wie sie in ihm so offen zu Tage tritt, sollte im Hinblick auf die orientalische Vielgliederigkeit von vorne herein die Untersuchung über diesen Zusammenhang als für die Erkenntnis des Wesens der Architektur wenig erspriesslich ausschliessen.

Da die Architektur historisch ihren allgemeinen idealen Werth erst durch die Verbindung mit der Religion empfängt, für deren Zwecke sie als monumentale Kunst vorzugsweise thätig ist, so bildete sie sich bei den Hellenen sowohl wie bei den stammesverwandten Indern, Römern und Germanen erst verhältnismässig spät aus. Denn es ist allen arischen Völkerstämmen eigenthümlich, dass sie, wenn überhaupt, erst spät zu einer bildlichen Darstellung ihres Gottes gelangten und unter freiem Himmel, in heiligen Hainen oder Wäldern ihre gottesdienstlichen Handlungen vornahmen. Fehlte demgemäss in Folge der eigenthümlichen religiösen Verhältnisse überhaupt der Sinn für das Monumentale, so konnte das Privatleben unter den günstigsten Bedingungen höchstens eine Kunst in's Leben rufen, die vorzugsweise dem Luxus und dem augenblicklichen Verlangen Einzelner diene, wie die früheste Periode der indischen Architektur, deren Nachwirkungen auf die spätere monumentale Kunst desselben Landes wir in den

Kunstwerken deutlich zu erkennen vermögen.¹⁾ Wann das Leben bei den Hellenen den erhöhten Inhalt erhielt, welcher die Anfänge der monumentalen Kunst zur Folge hatte, können wir leider nicht bestimmen²⁾, da die fortwährenden Einwanderungen wohl einen Zusammenhang der Entwicklung zuließen, jedoch auch manche gewaltfame Umwälzungen in den bestehenden Verhältnissen herbeiführten. Die ältesten datierbaren Steintempel stammen aus dem sechsten und höchstens aus dem siebenten Jahrhundert v. Chr., doch läßt sich als bestimmt annehmen, daß sich schon vorher wenigstens an besonders günstig gelegenen Plätzen ein nicht unbedeutendes Kunstleben entfaltet hatte, welches für die Architektur nicht ohne segensreiche Folgen blieb, wie dies auch die im vorigen Kapitel erwähnten Tempelmodelle aus Mykenae beweisen. Wir sind deshalb für den Ursprung der klassischen Architektur der Hellenen auf eine bloße Hypothese angewiesen, die aber, wenn wir auf den Zweck des hellenischen Tempels Rücksicht nehmen, hinreicht, jene uns in ihrer eigenthümlichen Bauweise zu erklären.

Der hellenische Tempel war ein Gotteshaus im eigentlichsten und engsten Sinne dieses Wortes. Denn abgesehen von einigen mysteriösen Feiern fanden Kultushandlungen, bei denen »die Gemeinde« sich innerhalb eines geschlossenen geheiligten Raumes zu versammeln hatte, nicht statt und die heiligen Gebäude hatten bloß den Zweck, das Bild des Gottes und was auf ihn Bezug hatte, seien es Kultusgegenstände oder seien es Weihgeschenke, in sich aufzunehmen. Es ist demgemäß wohl ebenso unzweifelhaft wie bezeichnend für das Wesen der hellenischen Architektur, daß sie ihre monumentalen Anfänge erst dann finden konnte, als bereits das Bild des Gottes (oder sein jedenfalls bedeutungsvolles Symbol) geschaffen war oder gleichzeitig geschaffen wurde. Diesen Zweck, das Bild des Gottes vielleicht zunächst bloß vor

¹⁾ Siehe Abthlg. II, »Architektonik der Inder«, insbesondere S. 70 etc.

²⁾ Bei den Indern ist bekanntlich in der Lehre des Buddha der Anstoß zur monumentalen Kunst gegeben. Siehe a. a. O.

den Unbilden der Witterung zu schützen, erfüllte zugleich mit dem andern religiösen, es den Blicken des Volkes zugänglich zu erhalten, am besten ein von Säulen getragenes Dach, wie es alte Münzen jetzt noch zeigen. Damit war der Grundgedanke des hellenischen Tempelbaues, das Säulenhause, das fruchtbarste und edelste unter allen architektonischen Motiven und zugleich erst der eigentliche Anfang zu einer sich von innen auch nach außen entfaltenden Architektur gegeben.

Auf die muthmaßlichen Phasen der Entwicklung des hellenischen Tempelbaues von diesem jedenfalls noch primitiven Anfange an bis zu seiner vollendeten Ausbildung näher einzugehen, können wir uns wohl hier, wo so viele der klassischen Zeit angehörige Thatfachen vorliegen, ersparen. Nur darauf wollen wir hinweisen, daß diese Hypothese gegenüber der Annahme eines ursprünglichen Zellenbaues den Vortheil für sich hat, daß sie die Entstehung des Säulenbaues ohne weitere künstliche Mittel erklärt und doch zugleich über den Ursprung der Cella nicht im Unklaren läßt. Denn mit der Steigerung des Ansehens, das ein Heiligthum genoß, nahmen die Reichthümer durch die Opfer an Weihgeschenken, welche ihm dargebracht wurden, in gleichem Maße zu, und auch die erhöhte Kostbarkeit der Bilder selbst, welche die Tempel in sich aufzunehmen genöthigt waren, ließ eine ganz besondere Vorrichtung zu ihrer Sicherung nothwendig erscheinen. So fügte man dem ursprünglichen schlichten Säulenhause einen verschließbaren festen Raum ein, der zugleich den Zweck der Sichtbarmachung des Kultusbildes für die vor den Stufen des Tempels Harrenden erfüllte. Damit waren die beiden Hauptelemente des hellenischen Tempelbaues, so weit sie sich auf den Grundriß desselben beziehen, gegeben: die das Bild umschließende Cellawand und die vorgesetzten Säulen oder die ringsum laufenden Säulenreihen. Für die verschiedenartige besondere Ausbildung dieser Theile wurden vorzugsweise das Bedürfnis des Kultus und nächstdem wohl auch die Höhe der zur Verfügung stehenden Hilfsmittel maßgebend.

Der für den Kultus wichtigste Theil des Tempels ist die Cella, die zur Aufnahme des Bildes der Gottheit, welcher der Tempel geweiht ist, und ihres Altares bestimmt ist. Sie ist das Allerheiligste und nur betretbar für den, welcher »reines Gemüthes und Wandels« ist und die Katharsis, die vorgeschriebene Reinigung durch Weihwasser im Pronaos, im Vorraum, an sich vollzogen hat. Es mag sein, daß die Heiligkeit dieser Stätte, in welcher nicht nur das Bild der Gottheit stand, sondern auch sein Geist, sein Numen, gegenwärtig gedacht wurde, bestimmend für ihre strenge Absonderung von der Außenwelt wurde, und es widerspricht dieses auch keineswegs unserer oben angedeuteten Hypothese. Denn es ist bei der Empfänglichkeit des hellenischen Gemüths als wahrscheinlich anzunehmen, daß die religiösen Vorstellungen vom Beginne des Tempelbaues überhaupt an noch in ethisch fortschrittlicher Bewegung waren und daß der Tempel mit dieser zugleich an Heiligkeit gewann und deshalb in seinem wichtigsten Theile erst später den profanen Blicken entzogen wurde. Da die Hellenen den alten arischen Brauch, die Gottheit unter freiem Himmel zu verehren, niemals abgelegt haben, so wurde auch bloß für das Bild allein und alles das, was ihm geweiht wurde, und zugleich für die Bilder, welche neben dem Hauptbilde und vor ihm ihren Platz finden sollten, das Haus geschaffen, und nur ein kleiner Theil des Raumes war für den bestimmt, welcher dem Bilde sich nähern durfte, sei es ein Priester, sei es ein durch die Reinigung der Ehre würdig Gewordener. Aus diesem Grunde genügten verhältnismäßig geringe Dimensionen, und die einfache Form des länglichen Rechtecks erfüllte vollständig die Anforderungen des Kultus, zumal da das an der hinteren Cellawand oder in geringer Entfernung von ihr aufgestellte Bild durch die große gegenüberliegende Thür von der draußen harrenden Menge gesehen werden konnte.

Man hat nach dem zur Zeit des Augustus lebenden Kunstschriststeller Vitruv die hellenischen Tempel je nach der Stellung der Säulen in verschiedene Klassen eingetheilt, von denen abzu-

gehen wir keinen Grund haben. Die einfachste und schmuckloseste Tempelart ist die, bei welcher der sich in allen Fällen nach außen zu freiziehende Vorraum, der Pronaos oder Prodomos, durch die Verlängerung der Seitenwände der Cella und zwei zwischen den Stirnen derselben aufgestellte Säulen gebildet wird. Man nennt ihn Templum in antis (Fig. 21) nach den Verbreiterungen, welche die organischen Abschlüsse der vortretenden Cellamauern sind.

Dieser Templum in antis oder ναός ἐν παραστάσι könnte auch wohl nach unserer obigen Hypothese über die Entstehung des hellenischen Tempels in Uebereinstimmung mit der Bötticher'schen Auffassung als die älteste Form des hellenischen Tempels betrachtet werden. Allein wahrscheinlicher ist nach ihr, daß der volle Peripteros, die mit einer Säulenreihe allseitig umgebene Zelle, die ursprünglichere ist, worauf auch der Umstand hinweist, daß nur wenige Tempel jener Art vorkommen und daß diese wenigen keineswegs einer früheren Periode der hellenischen Kunst angehören. Semper bezweifelt sogar, daß bei den vorhandenen Beispielen ihre Bestimmung als Tempel überhaupt nachgewiesen werden könne¹⁾, und in Olympia haben die Schatzhäuser diese Form; der Umstand aber, daß »diese Form des Naos in Parastaden thatsächlich noch an der Mehrzahl Tempel dorischer Weise innerhalb des sie umgebenden Peripteron festgehalten ist«²⁾, kann wohl nicht von entscheidender Bedeutung sein, da dieses vielmehr hier der Kultus, die Nothwendigkeit eines Pronaos zur Aufstellung der Gefäße, in denen das zur Reinigung bestimmte Wasser enthalten war, und anderer heiliger Gegenstände, werden

Fig. 21.



TEMPLUM IN ANTIS.

¹⁾ Semper a. a. O. Bd. II, S. 409.

²⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I, 2. Aufl. S. 176.

musste. Es ist nur ein beredtes Zeugniß für die organische Sinnesweise der Hellenen, daß sie gerade diesen außerhalb des eigentlichen Heiligthums gelegenen und doch durch den Ritus noch eng mit ihm verbundenen Theil durch die Verlängerung der Zellenmauern als ihm näher zugehörig bezeichneten.

War demnach durch den Kultus der Pronaos, sei er an den Seiten geschlossen, sei er offen, ein nothwendiger Theil der Cella, so fügte man aus symmetrischen Gründen — denn die hellenischen Tempel waren von allen Seiten zugänglich und sichtbar — einen eben solchen Raum an der hinteren Zellenwand hinzu, das sogenannte Postikum. Dadurch erhielt der Grundriß dieses Tempels die Form, welche Fig. 21 uns zeigt. Die Cella erfuhr zuweilen noch eine andere Erweiterung dadurch, daß die Reichtümer, welche dem Gott geweiht waren, es nothwendig erscheinen ließen, einen sicher verschließbaren Raum zu ihrer Aufbewahrung hinzuzufügen. Dieser wurde alsdann zwischen der hinteren Cellawand und dem Postikum, an der gesichertsten Stelle des Tempels, eingeschoben (Fig. 26). Er bildete also das Hinterhaus der Zelle, den Opisthodomos. Nur bei Festen, die dem Gotte des Tempels zu Ehren stattfanden, wurde dieser Raum geöffnet, um dem Volke die Besichtigung der kostbaren Tempelschätze zu ermöglichen. Damit haben wir die bedeutungsvollsten Theile der Cella, den Naos, Pronaos, Opisthodomos und das Postikum, kennen gelernt (Fig. 27) und kehren nunmehr zu der Vitruv'schen Eintheilung der hellenischen Tempel zurück.

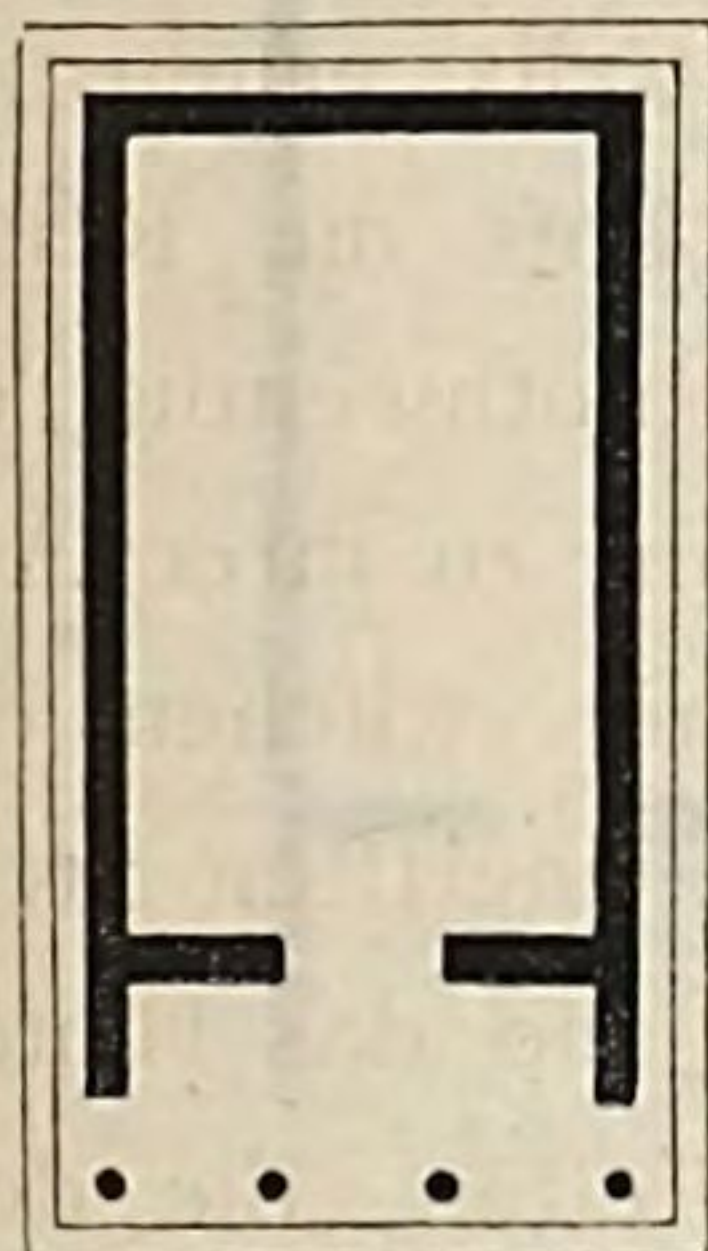
Dem Templum in antis am ähnlichsten ist der Prostylos (Fig. 22). Nur die Eingangsseite des Tempels ist bei ihm mit Säulen geziert, während im Uebrigen die mit den äußersten Säulen rechts und links in gleicher Flucht stehenden Zellenmauern direkt sichtbar sind.

Wird derselbe gefälste Vorraum auch der Hinterwand der Cella vorgelegt, so entsteht der Amphiprostylos (Fig. 23), der offenbar dem hellenischen Geiste näher steht, als die verkümmerten Formen des Templum in antis und des Prostylos, da der

Hauptraum des allseitig sichtbaren Tempels hier auch der Mittelraum ist.

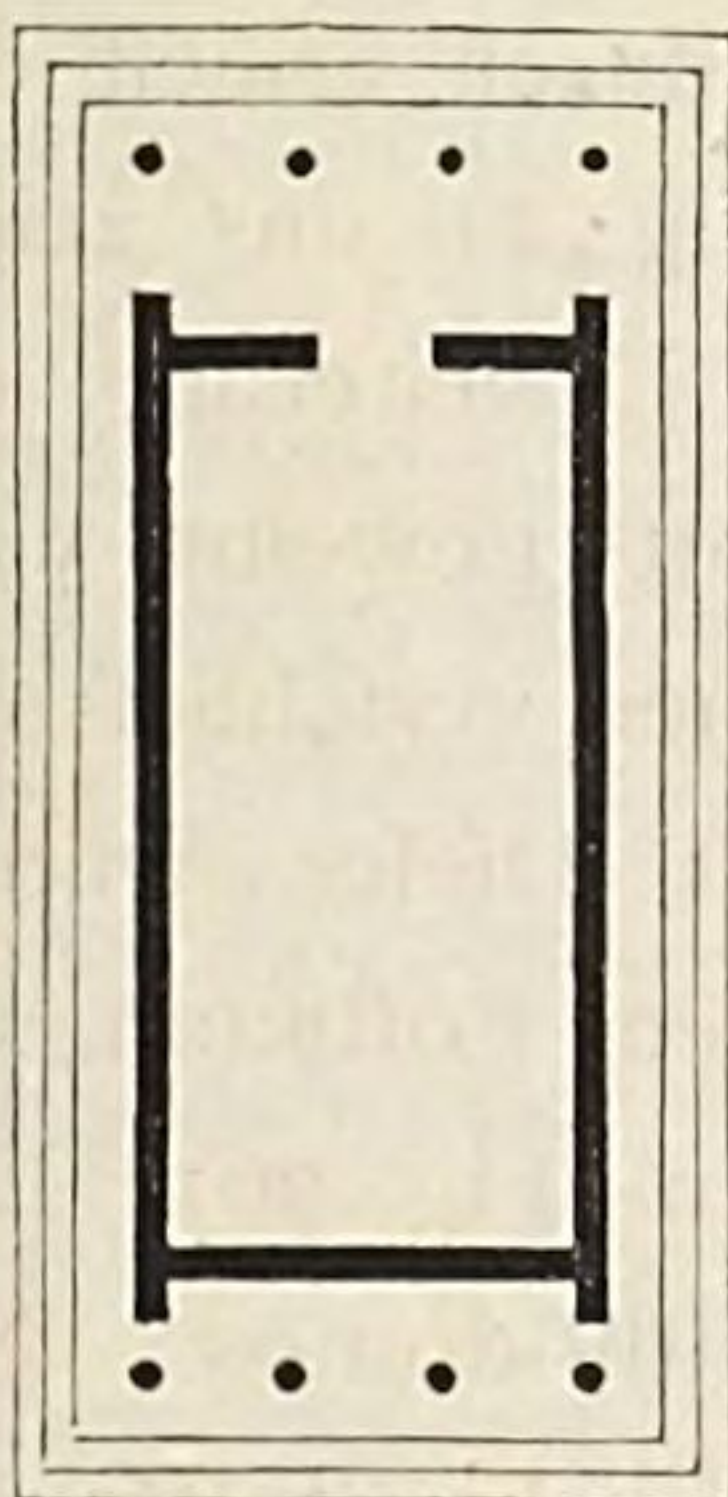
Zum vollen Ausdruck seiner Schönheit aber kommt erst das Prinzip des hellenischen Tempelbaues im Peripteros (Fig. 24), der die Zelle allseitig mit dem Schmuck der Säulenhalle umgiebt und dem Auge das vollkommenste Schauspiel hellenischer Schönheit bietet, ohne die besondere Bedeutung der vorderen und hinteren Seite auch für das Gefühl aufzuheben.

Fig. 22.



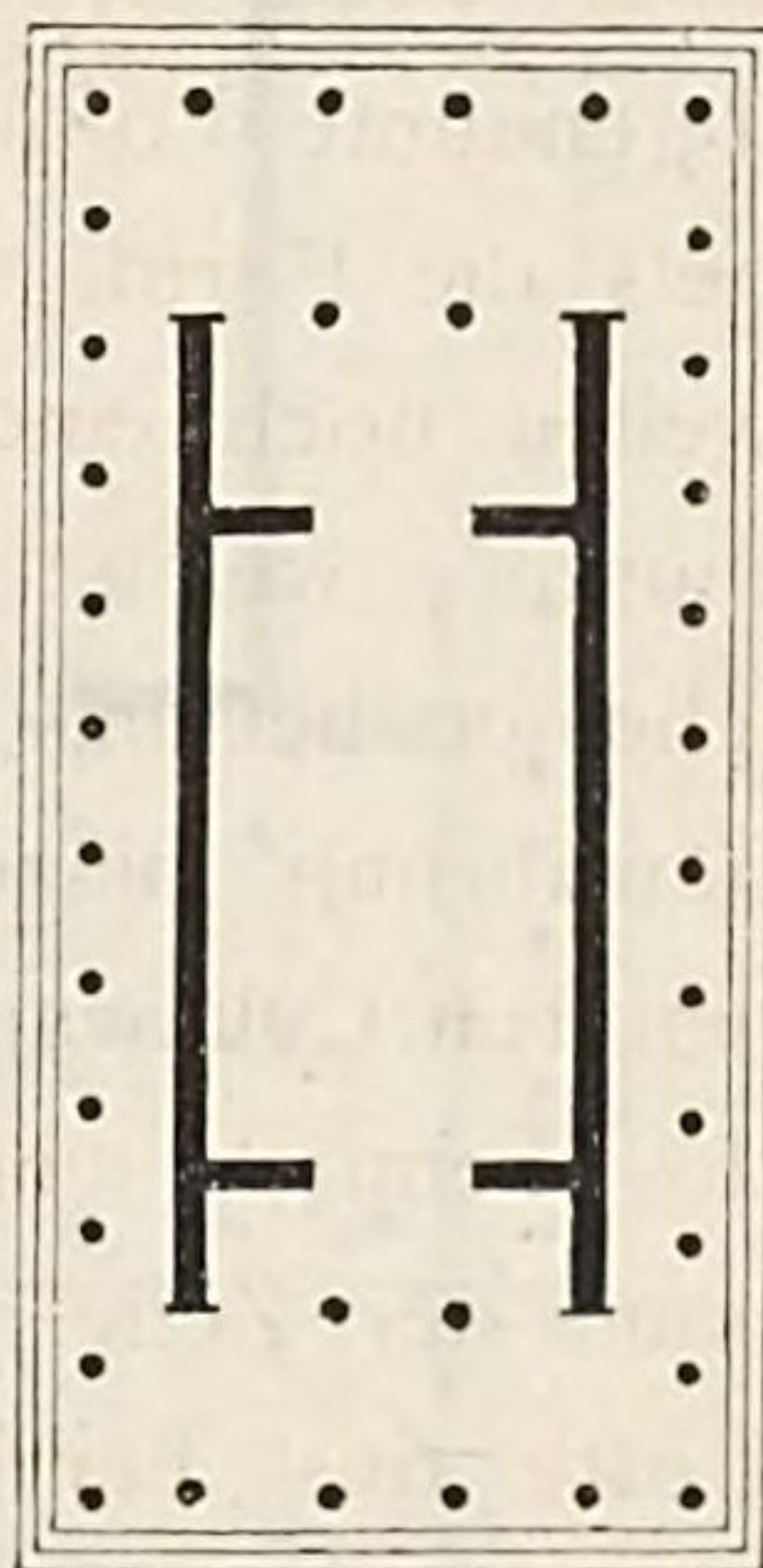
PROSTYLOS.

Fig. 23.



AMPHIPROSTYLOS.

Fig. 24.



PERIPTEROS.

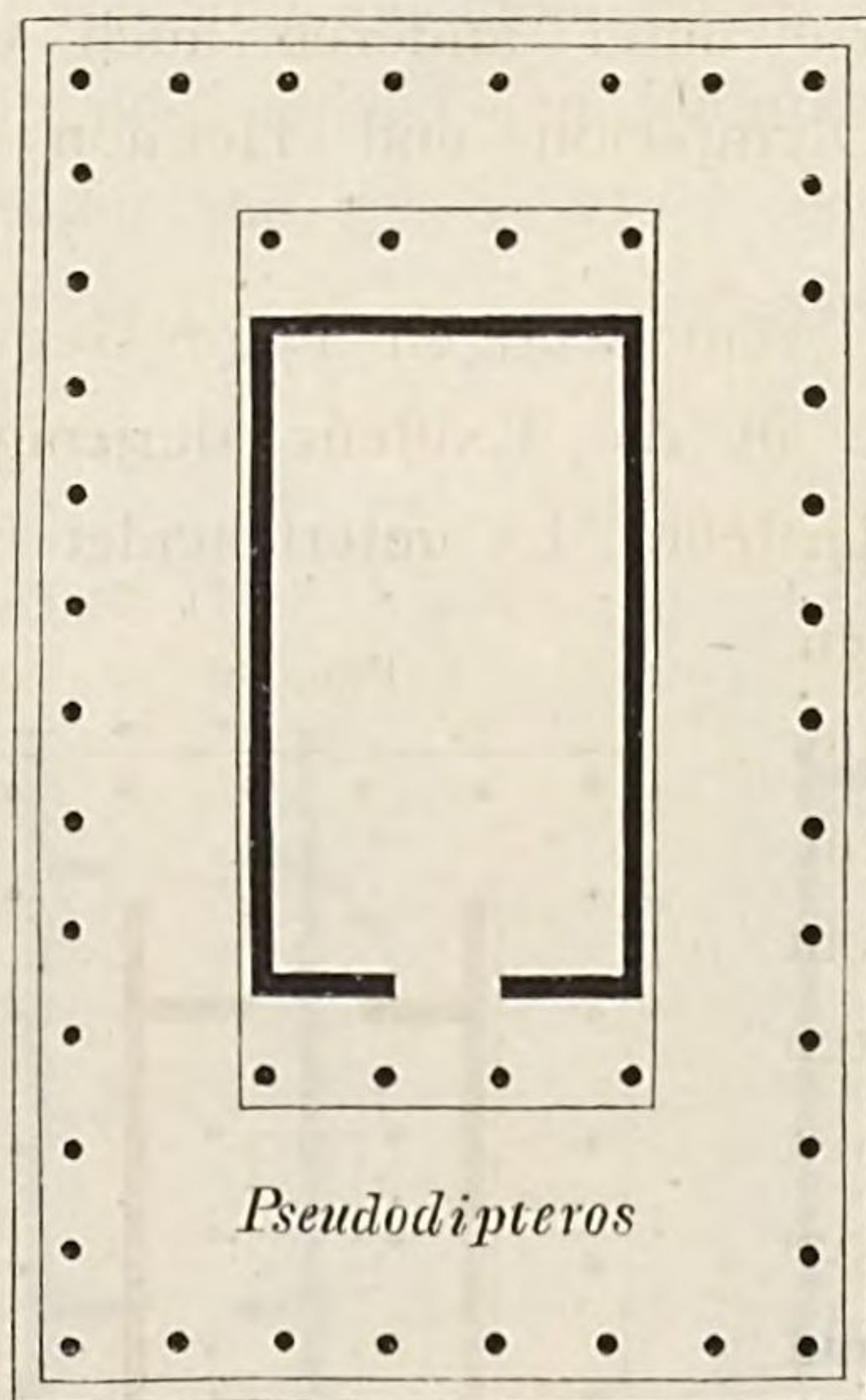
Behauptet bei dieser Anlage die Zelle als Haupttheil des Tempels ihr volles Recht, so tritt sie hingegen bei der noch reicheren Anwendung der Säule im Dipteros, bei dem zwei Säulenreihen die Cella rings umgeben, zu tief in das Innere zurück, um noch zu vollem ästhetischen Rechte gelangen zu können.

Dieser Uebelstand wird gelöst im Pseudodipteros (Fig. 25), der bloß eine umlaufende Säulenreihe hat, jedoch in verhältnißmäßig weitem Abstände von der Cella, nämlich ungefähr so, als ob zwei Säulenreihen vorhanden wären.

Der Pseudoperipteros endlich (Fig. 27), den Vitruv noch mit aufzählt, entsteht durch Erweiterung der Zelle bis zu den Säulen, so daß diese den Umfassungsmauern derselben eingefügt sind.

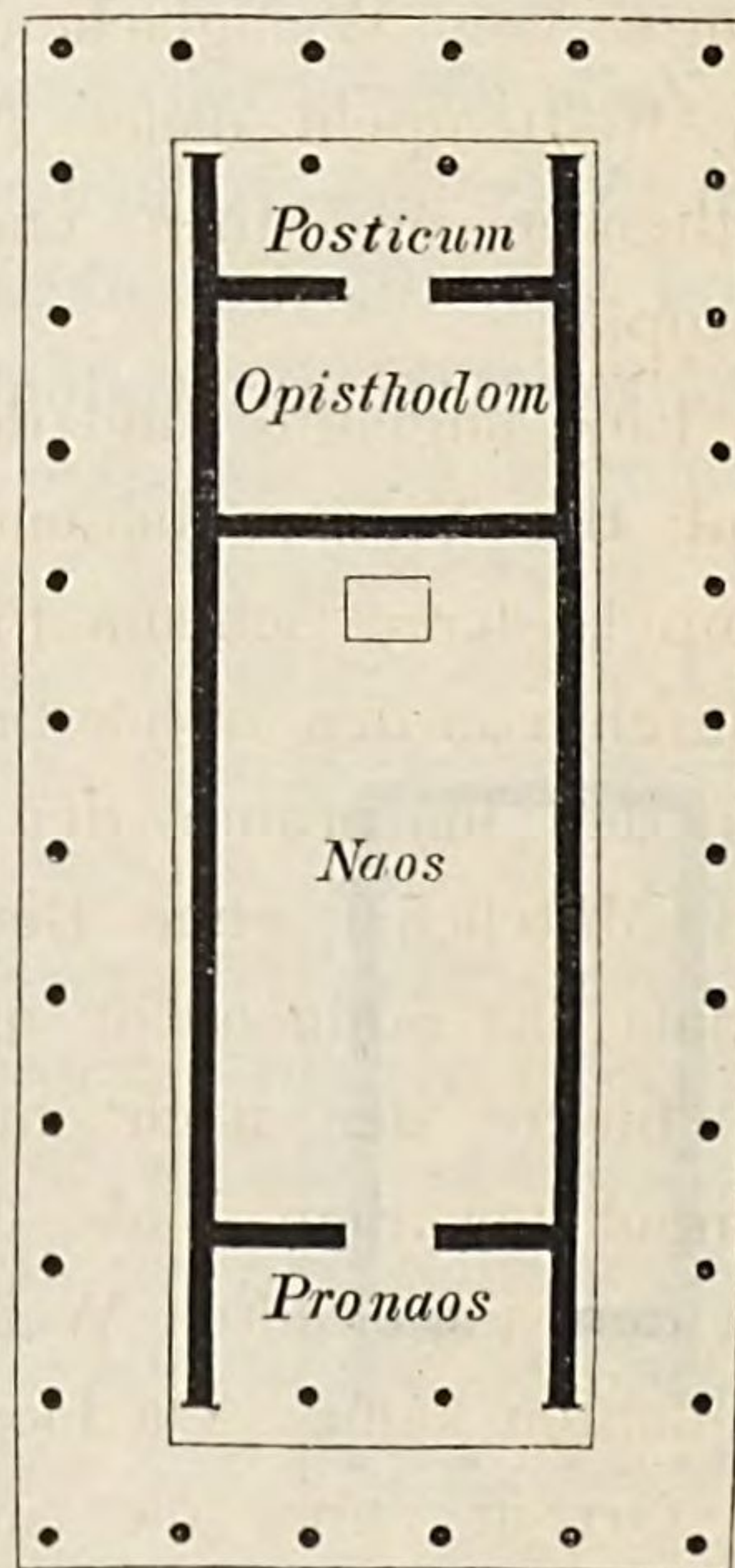
Alle oben genannten Elemente des hellenischen Baues vereinigt der Grundriß Figur 26, in dem wir also den Höhepunkt

Fig. 25.



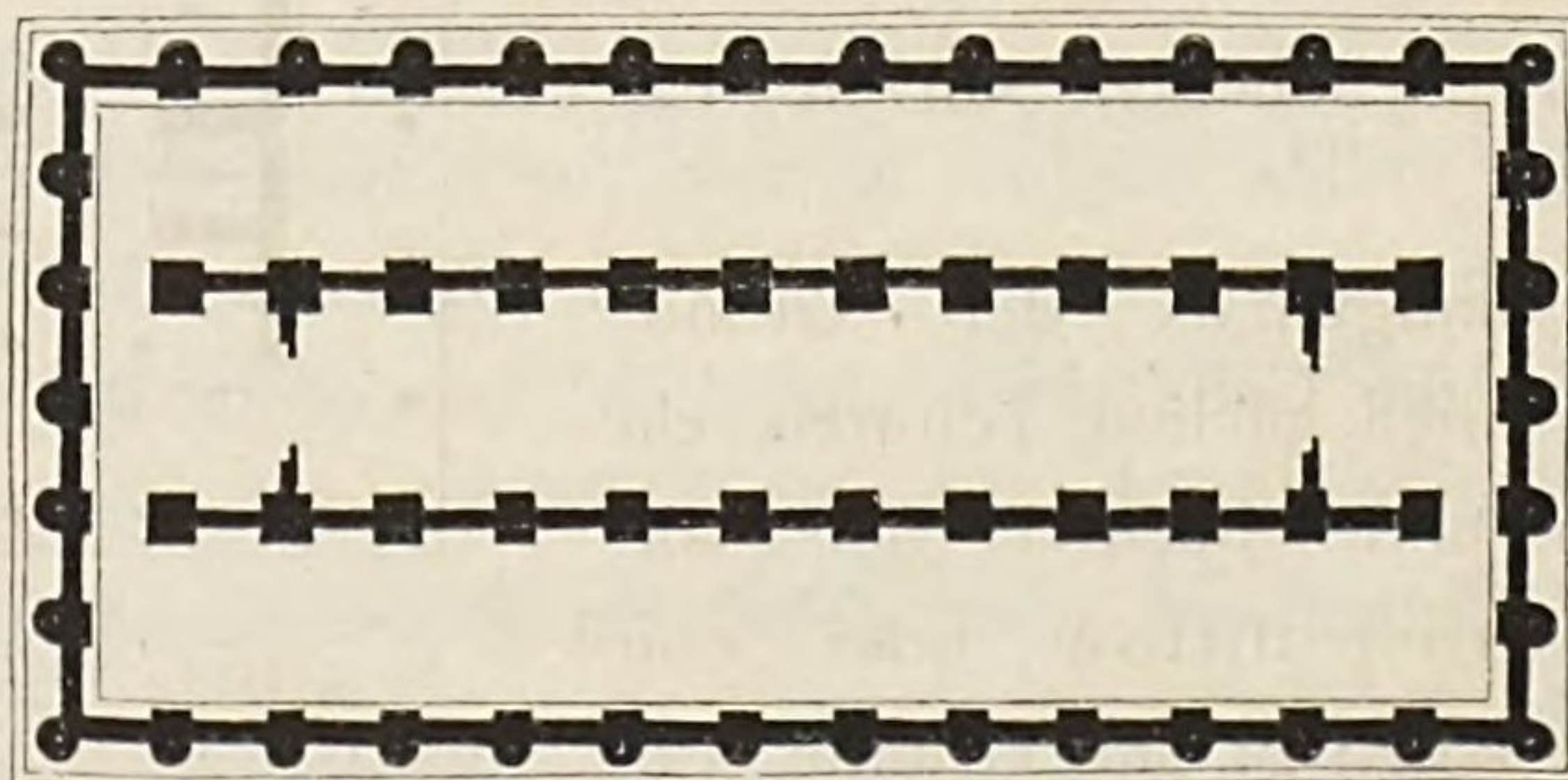
PSEUDODIPTEROS.

Fig. 26.



FESTTEMPEL.

Fig. 27.



PSEUDOPERIPTEROS.

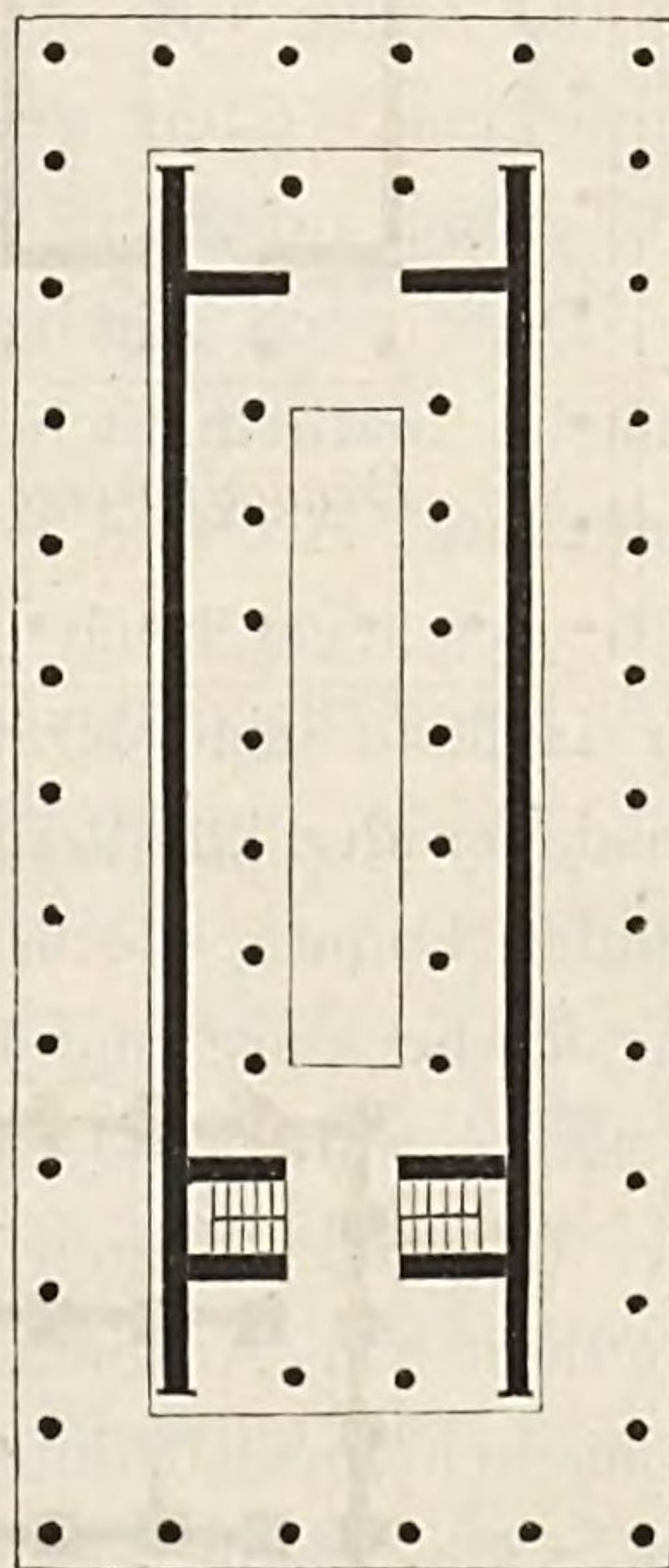
der Entwicklung des hellenischen Tempelbaues nach seiner räumlichen Seite hin zu erkennen haben. Man mag die nach diesem Schema erbauten Tempel nicht mit Unrecht mit dem Namen

Fest- oder Agonaltempel belegen, da sie bei den Festspielen, insbesondere auch bei der Preisvertheilung nach denselben eine wichtige Rolle hatten und deshalb auch mit der höchsten Menge von Weihgeschenken aller Art bedacht wurden. Zu den Festtempeln dieser Art gehörte unter anderen auch der Parthenon zu Athen und das Olympieion und Heraion zu Olympia.

Eine ungelöste und deshalb bis zum heutigen Tage Gegenstand des Streites bildende Frage ist die Existenz derjenigen Tempel, deren Schema Figur 28 darstellt. Es unterscheidet sich dadurch von den bisher besprochenen, daß der Innenraum der Zelle über dem Mittelschiff ohne Bedachung ist, so daß das Sonnenlicht ungeschwächt das Innere der nach ihm erbauten Tempel mit dem Bilde der Gottheit und den aufgestellten Weihgeschenken beleuchten kann. Da hier noch nicht der Ort ist, über die eine oder andere Ansicht eine Entscheidung zu treffen, so begnügen wir uns zunächst lediglich der Vollständigkeit halber mit dieser geschehenen kurzen Erwähnung.

War demgemäß der Grundgedanke des hellenischen Tempels ein so einfacher und schlichter, daß von einer Raumdisposition oder von einer Komposition im Grunde genommen kaum gesprochen werden darf, so erleichterten noch die allmählich zu einem religiösen Gesetze werdenden Vorschriften über den Tempelbau dem Architekten nach dieser Richtung hin seine Aufgabe. Diese erstreckten sich aber, abgesehen von den speziellen Kulteinrichtungen, auch auf die Orientierung des

Fig. 28.



SOG. HYPÄTHRALTEMPEL.

Tempels. Da es nämlich nothwendig war, daß das Kultusbild mit dem Antlitz nach Osten gewandt sei, wo der Sitz der olympischen Götter gedacht war, dieses Bild aber seine Aufstellung dicht an der Rückwand der Zelle oder doch in der Nähe derselben dem Eingange gegenüber erhielt, so mußte die Hauptfront des Tempels mit dem Pronaos ebenfalls nach Osten zu liegen. Wenn daher Doppeltempel, von denen jeder einer besonderen Gottheit geweiht war, angelegt waren, wurden die Zellen parallel neben einander gelegt. Dieses geschah jedoch nur dann, wenn diese Gottheiten olympische waren. Gehörte hingegen die eine zu den unterirdischen oder chthonischen, so konnten die Zellen eine gemeinfame Rückwand haben; ihr Wohnsitz wurde im Westen gedacht, nach welcher Richtung also auch ihr Tempel orientiert werden mußte.¹⁾

Diese noch durchaus naive und nur die unmittelbar gegebene einfache mathematische Figur ohne weitere künstliche Zuthaten benutzende Art und Weise der Raumschöpfung in der Architektur hatte den nicht hoch genug zu preisenden Vortheil für sich, daß der Hellene seine Kräfte mit um so größerer Anspannung und Ausdauer der künstlerischen Ausbildung der einzelnen Theile zuwenden konnte, die in Folge dessen bis in die geringsten Details eine solche klare und bestimmte und zugleich ihrem eigentlichsten Wesen entsprechende Fassung erhielten, daß sie die Prototypen aller folgenden Zeiten bis auf diesen Tag geblieben sind. In der künstlerischen Ausbildung der Einzelformen also und ihrer harmonischen Ineinsbildung zu einem vollendeten Ganzen haben wir den Schwerpunkt der hellenischen Architektur zu suchen; ja es ist nicht zu viel behauptet, wenn wir sagen, daß der Hellene dadurch erst befähigt wurde, der Architektur das Band der Zunge zu lösen und den in ihrem Wesen verborgenen Gefühlen

¹⁾ Näheres über den Einfluß des Kultus auf den hellenischen Tempelbau in der bis jetzt noch durch keine Forschung widerlegten oder übertroffenen

Darstellung Bötticher's in dem schon oft zitierten Werke. Bd. II. Erste Auflage. Potsdam 1852. (Die zweite Auflage ist nunmehr auch vollendet.)

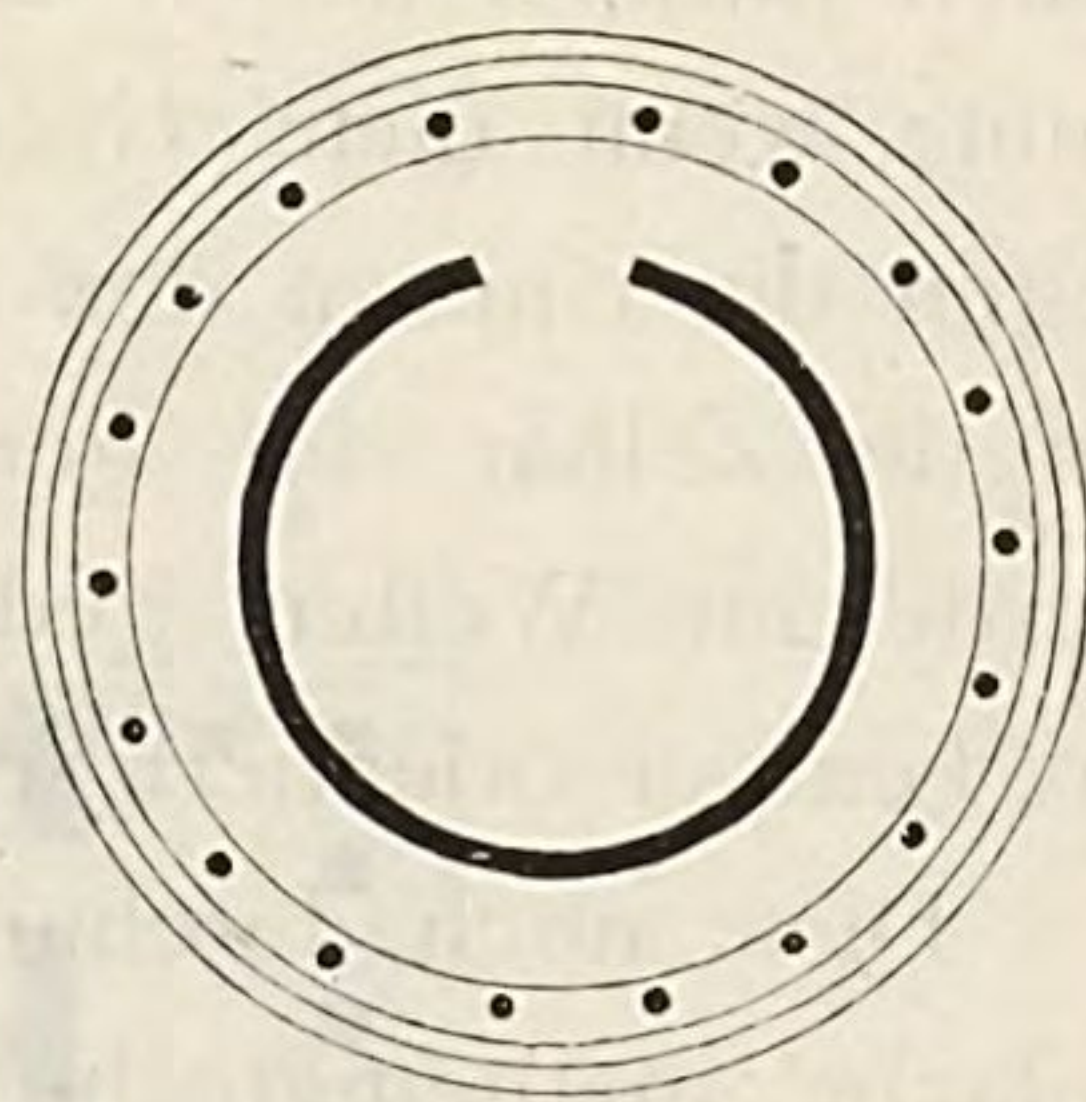
durch die Poesie der Formensprache wirklichen Ausdruck zu verleihen.

Zwar haben auch die Hellenen Versuche gemacht, in der Grundrisskomposition aus diesem engen und bescheidenen Rahmen herauszutreten. Allein Rundbauten, wie das Philippeion zu Olympia (Fig. 29), mit klassisch hellenischen Formen ausgestattet, entstammen einer Periode, die bereits zu der römischen Kunst hinüberleitet, und andere Versuche zur

organischen Lösung komplizierterer Aufgaben müssen fast sämtlich als gescheitert betrachtet werden. Die hellenische Kunst mußte eben dem ganzen oben geschilderten hellenischen Volkscharakter gemäß da ihre Grenze finden, wo die Reflexion als wesentlich unterstützendes Korrektiv in die Kunstschöpfung einzugreifen hatte, wo sie geradezu unentbehrlich wurde. Das

aber war der Fall, so bald umfangreichere und vielfältigere Aufgaben für die Grundrisskomposition gegeben waren, als der hellenische Tempelbau sie im Allgemeinen darbot. Aus diesem Grunde und nicht mythischer Beziehungen halber¹⁾, die der Hellene als Künstler niemals gekannt hat, blieb die Aufgabe, einen großen heiligen Versammlungsort zu schaffen, wie die Mysterien zu Eleusis ihn erforderten, künstlerisch ungelöst, so daß selbst die persischen Bauten an organischer Gestaltung den großen Einweihungstempel in Eleusis übertreffen, als die Richtung ihrer einzelnen Schiffe wenigstens dem Eingange entspricht, was bekanntlich bei jenem nicht der Fall ist.²⁾ Auch das Erechtheion auf der Akropolis zu Athen, dieser mit Recht so viel

Fig. 29.



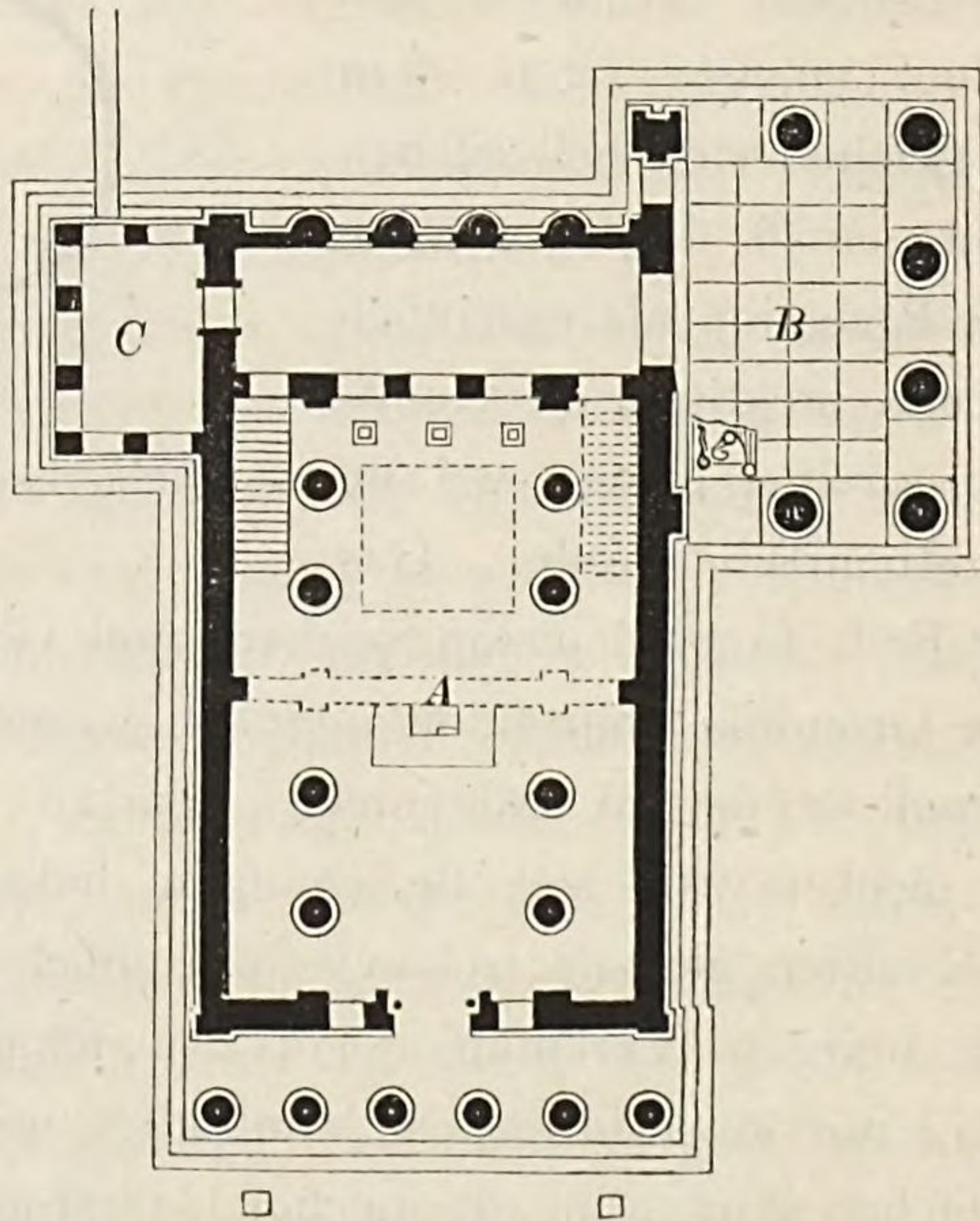
PHILIPPEION IN OLYMPIA.

¹⁾ Vergl. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Zweite Auflage. Bd. II, S. 188.

²⁾ Grundriss der Tempelanlage zu Eleusis weiter unten. Grundrisse der persischen Säulenhallen Abthlg. II, S. 286.

bewunderte und in den einzelnen Theilen die höchste Anmuth hellenischer Kunstweise zur Schau tragende, mehreren Gottheiten eine Stätte der Verehrung bietende Tempel kann hinsichtlich der Grundrisskomposition unsern Anforderungen an eine organische Kunstweise nicht genügen, obwohl wir auch die Schwierigkeiten, welche dem ausführenden Künstler sich in dem Terrain darboten, anzuerkennen keinen Anstand nehmen. Denn die drei Haupttheile (*A*, *B* und *C*, Fig. 30) bilden durchaus keine einheitliche Masse, sondern sind nach asiatischer Manier nur lose an einander

Fig. 30.



GRUNDRISS DES ERECHTHEIONS.

gereiht und nicht zu einem Ganzen komponiert. Wahrscheinlich ist das Letztere auch niemals die Absicht des oder der Architekten gewesen, wie wenigstens auch aus dem künstlerischen Aufbau geschlossen werden darf, in dem sich das Bestreben nach einheitlicher Durchbildung keineswegs erkennen läßt, obwohl der Geist der hellenischen Baukunst, der alle Theile gleichmäÙig durch-

dringt, die Disharmonie des Grundrisses durch die maßvolle Schönheit des Einzelnen mildert. Wir werden noch später eingehender auf dieses interessante Bauwerk hellenischer Kunst zurückkommen.

Diese Grenze der hellenischen Kunst liegt in dem naiven Charakter des hellenischen Volkes überhaupt begründet und muß daher vorurtheilsfrei anerkannt werden, zumal da ihre Bedeutung im Allgemeinen dadurch keineswegs auch nur das Geringste an ihrem hohen Werthe verliert.

Kehren wir in unserer Betrachtung zunächst zur Cella des hellenischen Tempels zurück, so zeigen sich auch in ihrer Composition einige Differenzen, die an dieser Stelle unsere Beachtung verdienen. Denn der Hellene beschränkte sich für diesen wichtigsten Theil seiner Heiligthümer nicht immer auf einen einfachen von Mauern umschlossenen viereckigen Raum, wie die Figuren 21 bis 27 ihn erkennen lassen, sondern er stattete ihn, wenn die Verhältnisse es wünschenswerth erscheinen ließen, in ganz besonderer Weise noch dadurch aus, daß er ihn durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe, ein mittleres breites und zwei meistens etwas höher gelegene seitliche schmalere, die sich auch wie im Zeustempel zu Olympia¹⁾ als Umgang hinter dem Kultusbilde fortsetzten, eintheilte (Fig. 28). Ueber diesen Säulen befand sich oft noch eine zweite Reihe kleinerer und seitlich rechts und links vom Mittelschiffe eine Gallerie. Damit machte schon der Hellene den Anfang zu dem Uebergange vom Außenbau zum Innenbau, der erst in der christlichen Kunst seine eigentliche Entwicklung erfuhr. Außer diesen Räumen hatten manche Tempel auch noch verborgene Zellen, die zu betreten jedem Profanen verboten war. Diese Bestimmung hing zusammen mit der uralten Vorstellung von der Unnahbarkeit der Götter und erhielt sich bis zum Ende des hellenischen Poly-

1) Die Ausgrabungen zu Olympia.
III. Theil. Winter 1877—78. Her-

Adamy, Architektonik. I. Bd. 3. Abth.

ausgegeben von E. Curtius, F. Adler
und G. Treu. Berlin 1878. S. 25.

theismus.¹⁾ Es sprach sich darin dunkel das Gefühl für die Unzulänglichkeit der eigenen Götterlehre und der Drang nach Verehrung der unbestimmbaren und deshalb geheimnisvollen, in allem Lebendigen wirkenden Kraft aus, für welche die hellenische Mythologie in der sinnlichen Form eine entsprechende oder genügende Darstellung nicht zu finden vermochte. Diese verborgenen Zellen oder Adyta waren vielfach als unterirdische angelegt; sie enthielten das geheime Bild des Gottes, von dem oft nur ein Abbild in der eigentlichen Tempelzelle stand, und dienten zur Verrichtung der geheimen Sakra. Außerdem wurden in ihnen auch wohl die heiligen Tempelschlangen gepflegt oder sie galten als heilige Gräber, in denen die Reliquien »des Gottespropheten, der Stifter des Tempels, der ersten Träger seines Gotteskultus, der Dämonen, ja selbst der Götter« aufbewahrt wurden. Solche Adyta hatten z. B. der Delphische Tempel, der außer dem in der Cella sichtbaren Bilde des Gottes das mystische und unscheinbare aus Gold gearbeitete in einem unterirdischen Raume bewahrte, und der eingestürzte Fußboden im Erechtheion auf der Akropolis zu Athen, an dessen Stelle ein finsterner Abgrund dem Eintretenden entgegengähnt, legt Zeugnis für die einst vorhandenen unterirdischen geheimen Gemächer ab.

Wir haben hiermit die wesentlichsten Punkte der Komposition der hellenischen Tempel, so weit sie auf die allgemeine Planentfaltung Bezug haben, berührt und es bleibt uns noch übrig, in wenigen Worten auch der im eigentlichen Aufbau sich kundgebenden allgemeinen charakteristischen Eigenschaften zu gedenken.

Zeichnete sich der Grundriß gegenüber der orientalischen Verworrenheit durch seine einfache und schlichte Klarheit aus, so müssen wir bei dem Aufbau die logisch-ästhetische Ausbildung des statischen Gegensatzes von Kraft und Last und den naturgemäßen An- und Ausklang desselben in den Ansatz- und

¹⁾ Näheres hierüber bei Bötticher a. a. O. Bd. II. 3. Aufl. S. 301 etc.

Endigungsformen bewundern. Denn die Nothwendigkeit jenes Schemas, welches wir als Eigenthum aller geistigen Schöpfungen der Hellenen kennen gelernt haben¹⁾, war so tief in dem Gefühl des hellenischen Künstlers begründet, daß sie ihm überall nicht nur in andeutender, sondern in ganz bestimmter und formal ausgesprochener Weise Ausdruck verliehen. Mit einem stufenförmig aufsteigenden Unterbau nämlich löste sich das heilige Gebäude, der Tempel, von dem natürlichen Boden los (Fig. 31)²⁾, erst von der oberen glatten Fläche desselben, dem Stylobat aus, den Säulenbau auf gesicherter Unterlage in freier Schönheit sich erheben lassend, bis dahin, wo die durch den luftigen und durchsichtigen Unterbau der Säulenhallen in der Schwebe gehaltene Decke sich, wie von lebendiger Kraft getragen, ausdehnte und mit schützendem Geison über den ganzen Unterbau vorragte. Nachdem der Bau hier in den herrlichen Friesen und dem Gsimse selbst seine ganze Schönheit gleichsam noch einmal mit voller Kraft ausgestrahlt hat, drängt er den Blick mit sanftem Zwange nach oben, wo die Giebelseiten, die ein dreieckiges mit Skulpturen geschmücktes Feld umkränzen, sich zusammenfinden und auf den Ecken und der Spitze in besonderen Kunstformen dem Auge und dem ästhetischen Gefühl die wohl befriedigenden Schlussakkorde gewähren. Hiermit ist in kurzen Worten das in Wirklichkeit ebenso einfache Bild geschildert, welches der hellenische Tempel dem Auge darbietet, welches des Wunderbaren uns zwar wenig giebt, aber mit um so ergreifenderer und einschmeichelderer Gewalt von der Macht jener wahren Schönheit predigt, welche in jungfräulicher Bescheidenheit alle falschen Mittel zur Erhöhung ihrer Reize verachtet. Natürlich und naiv wie der Hellene selbst erscheint auch der Charakter seines Tempels, in dem ruhigen Gleichmaß

¹⁾ Seite 63 etc.

²⁾ Eine Ausnahme von dem gewöhnlichen Stufenbau scheint das Heraion zu Olympia gemacht zu haben,

welches nur an zwei Stellen, in dem westlichen und östlichen Interkolumnium der Südseite zugänglich war. Die Ausgrabungen zu Olympia a. a. O. S. 26.

feiner Gegensätze ein zutreffendes Bild der reinen oder hellenischen Menschlichkeit und in der absoluten Vollendung in sich

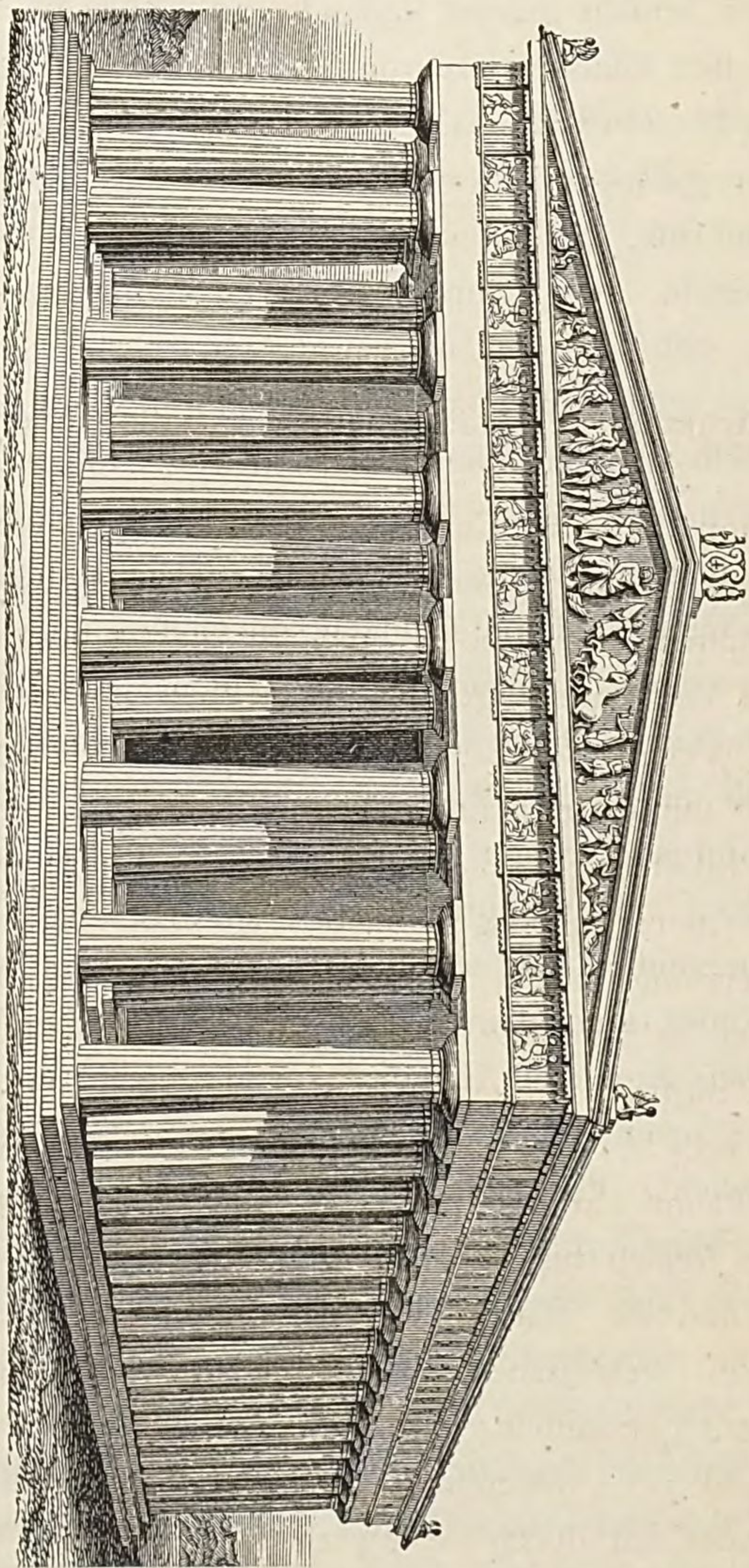


Fig. 31.

ANSICHT DES PARTHENONS.

selbst ein solches jener vollen Harmonie, wie sie nur einmal der Menschheit in dem geschichtlichen Kampfe zwischen Geist und Materie vergönnt war.

SECHSTES KAPITEL.

Die Konstruktion der Haupttheile des hellenischen Tempels.

chon der reale Charakter des hellenischen Ideals verräth den gefunden Sinn des Volkes für die praktischen Verhältnisse des Lebens und für die Gestaltung der Wirklichkeit auf der Grundlage des natürlichen und unmittelbar erkennbaren Wesens der Dinge. Die statischen Gesetze, welchen alle Körper unterworfen sind, konnten daher diesem scharfen und auf das Praktische gerichteten Blicke des hellenischen Geistes nicht lange mehr verborgen bleiben, so bald der erste Versuch ihrer Anwendung in der Baukunst gemacht war, und schon die Schatzhäuser zu Mykenae beweisen in der Belastung, welche den einzelnen Kragsteinen über ihrem Lager durch aufgelegte Steine gegeben wurde¹⁾, daß man mit dem Gesetze der Schwere nicht mehr unbekannt war und daß man mit ihm zu rechnen verstand. Das hatten freilich bis zu einem gewissen Punkte auch schon die Aegypter und die asiatischen Völker gekonnt; allein sie waren doch nie zu einer reinen Erkenntniß des eigentlichen Wesens jener Gesetze gekommen; denn sie würden sonst nicht diese Fülle von Material zur Anwendung gebracht haben, zumal wenn es künstlich oder nur durch beschwerlichen Transport zu beschaffen war, sondern vielmehr eine Bearbeitung und Schichtung desselben

¹⁾ Siehe oben S. 83.

nach dem abgewogenen Verhältnisse von Kraft und Last vorgezogen haben, wodurch sie sich zugleich den Weg zu einer reinen und natürlichen Formensprache gebahnt hätten.

Dieses Bewußtsein von den statischen Kräften, wie es schon in den ältesten sogenannten pelasgischen Werken zu Tage tritt, mußte mit dem Fortschritte der Entwicklung des hellenischen Lebens und mit der sich steigenden Bauthätigkeit ein immer klareres werden. Erfahrung reihte sich an Erfahrung und je kühnere Versuche gemacht waren, um so mehr triumphierte der Geist über die Materie und um so dienstbarer machte er sie sich zur Realisierung seiner ästhetischen Zwecke. Dabei aber blieb er innerhalb der Grenzen des natürlichen Gleichgewichts von Kraft und Last stehen, wie es seiner Naivetät und seiner Unmittelbarkeit den Dingen gegenüber entsprach. Daher fand das Gewölbe, wie wir schon mehrere Male bemerkt haben, keinen Platz in den hellenischen Bauten, wenigstens nicht als ästhetisches Motiv, obwohl es ihnen durch den Verkehr mit den Phönikern und Aegyptern nicht unbekannt geblieben sein konnte. Ja, diese künstliche, weil reflexive Art des Bauens lag ihnen, wenigstens in den älteren Zeiten, so fern, daß sie auch viele Rund- und Spitzbögen ihrer Stadtmauern in der uns bekannten Manier der Ueberkragung herstellten, wie uns dieses die Mauern von Assos beweisen.¹⁾

Die Hellenen mit ihrem für das praktisch Zweckmäßige nicht minder wie für das ästhetisch Schöne gleichmäßig beanlagten und gereiften Blicke fügten sich in ihren Bauten überall mit Geschick den gegebenen Verhältnissen der Oertlichkeit, wo sie ihren dauernden Wohnsitz gefunden hatten. Wo das vorhandene Gestein es wünschenswerth erscheinen liefs, blieben sie mit der Art und Weise ihrer Mauerkonstruktionen bei der alten Manier des Polygonmauerwerkes stehen²⁾; an anderen Orten

¹⁾ Abbildungen bei Durm a. a. O.
S. 44 und 45.

²⁾ Siehe S. 78.

wandten sie Horizontalschichtungen mit trapezförmigen Blöcken an ¹⁾, und auch Futtermauern, aus schräg gelegten Steinschichten bestehend, denen Strebepfeiler vorgelegt wurden, finden sich zu Athen und Delphi. Sie zeigen sogar einen wenn auch unregelmäßigen Wechsel von Bindern und Läufern. Als eigenthümlich kann für diese Werke wie für die hellenische Bauweise überhaupt bloß gelten, daß man den Gebrauch des Mörtels zu festerer Herstellung des Verbandes der einzelnen Steine im Allgemeinen vermied, dafür aber ein anderes, weiter unten noch zu besprechendes kostspieliges, aber freilich auch im Allgemeinen eine größere Dauerhaftigkeit versprechendes Verfahren zur Anwendung brachte. Daß praktische Gründe sie hierzu bewogen, geht daraus hervor, daß sie seit den ältesten Zeiten einen vortrefflichen Mörtel kannten, mit dem sie auch die Mauerflächen gewöhnlich in einer äußerst dünnen Schicht überzogen, wie er an den Trümmern vieler Gebäude in Olympia, so auch an dem sogenannten Schatzhaus der Karthager und am Heraion noch jetzt zu erkennen ist. ²⁾ Nur da, wo der Zweck es durchaus erheischte, brachten sie den Mörtel zur Anwendung, so an den Fundamenten von Bauten im Hafen von Athen, im Peiraieus, wo er bis heute den Einflüssen des Wassers widerstanden hat, während die Kalksteine selbst zerfressen sind. ³⁾

Der Hellenen, wie gesagt, wußte mit den Verhältnissen, in denen er lebte, zu rechnen, und wenn sich daher gewisse allgemein gültige Normen auch für die praktische Herstellung ihrer Bauten erkennen lassen, so traten doch an den verschiedenen Orten bestimmte Modifikationen ein, wie die zufälligen Umstände sie erheischten. Daß dabei eine auffallende Einheit im technischen Verfahren erhalten blieb, bewirkte schon die Gleichheit der ästhetischen und religiösen Normen, die für alle in demselben Maße bindend waren.

¹⁾ Siehe S. 79.

²⁾ Die Ausgrabungen zu Olympia
a. a. O. IV. S. 36.

³⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I.
2. Aufl. S. 12.

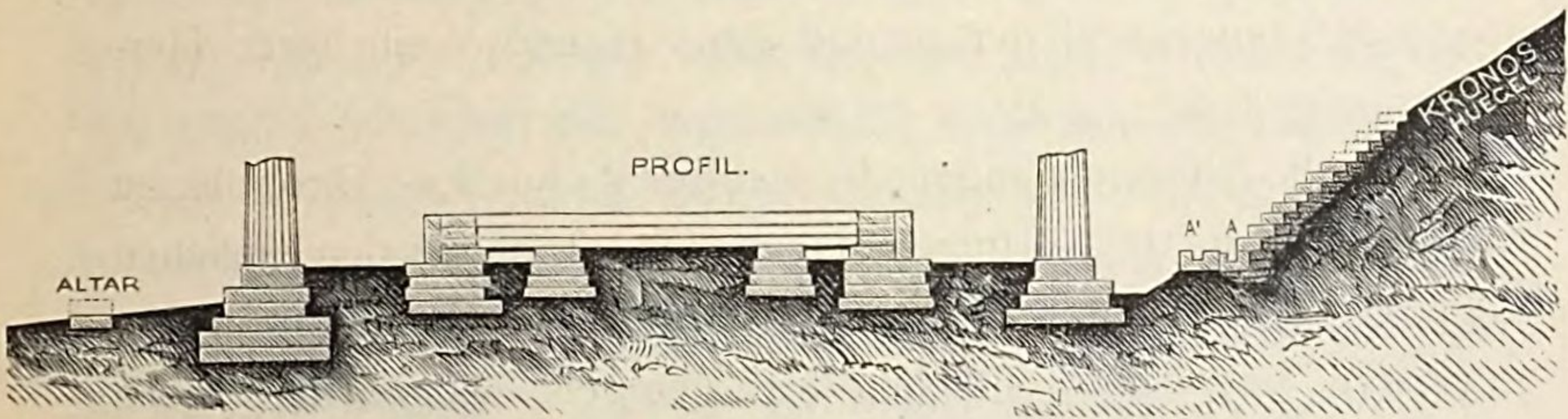
Wir haben bei einem jeden organischen Bauwerke sowohl hinsichtlich der technischen als auch der ästhetischen Ausführung drei Theile zu unterscheiden: die Fundamente, den eigentlichen raumbildenden Bau und die Abschlussformen, die wir unter dem Namen Dach zusammenzufassen pflegen. Alle drei bedürfen, ihrem Zwecke gemäß, besonderer Konstruktionen, die sich aus ihrer Bestimmung und der besonderen Art und Weise ihrer Herstellung ergeben.

Wie die Untersuchungen Bötticher's auf der Akropolis zu Athen im Jahre 1862 ergeben haben, scheint es bei den Hellenen vorzugsweise Brauch gewesen zu sein, die Fundamente für die ganze zu bebauende Fläche des Tempels in gleicher Weise durch Mauerwerk aus behauenen Kalksteinquadern ohne Mörtel, aber in sicherem Verbande herzustellen, ohne Rücksicht darauf, ob die einzelnen Stellen durch Bautheile belastet wurden oder nicht. Man legte die Fundamente schlichtweg auf den gewachsenen Boden, ohne eine Baugrube in gleicher Tiefe auszu-
schachten, und glich mit dem aufsteigenden Mauerwerke die vorhandenen natürlichen Differenzen in der Höhenlage aus, ein Verfahren, welches um so statthafter war, da dieses Fundament, der Stereobat, aus ästhetischen Gründen eine verhältnißmäßig bedeutende Höhe erhielt. Allein auch Beispiele einer anderen und weniger kostspieligen Fundamentierung haben sich gefunden. So fehlt bei dem sogenannten Schatzhause der Karthager in Olympia der gemeinfame Stylobat und jede der Mauern hat hier ihr besonderes und mit der höchsten Sorgfalt hergestelltes Fundament.¹⁾ Aehnlich ist der Fall beim Heraion an demselben Orte von dessen Fundamenten die beigelegte Skizze ein getreues Bild giebt. (Fig. 32.) Auch hier ist, wie wir sehen, das Quadermauerwerk beibehalten; jedoch ist das Fundament für die Innenräume selbst, welches keine stetige Belastung erfuhr, von dem der Konstruktionstheile getrennt worden. Die vertikale Platt-

¹⁾ Die Ausgrabungen zu Olympia a. a. O. IV. S. 36.

schicht an der Außenseite der Fundamente der Cellamauern hatte vermuthlich den Zweck, das Eindringen der Feuchtigkeit in die Cella von der Seite her zu verhindern — eine besondere Fürsorge des leitenden Architekten an dieser Stelle, die seiner

Fig. 32.



FUNDAMENTE DES HERAIONS ZU OLYMPIA.

praktischen Ueberlegung alle Ehre macht. In gleicher Weise war beim Buleuterion zu Olympia jede Säule besonders fundamementiert! Vielleicht waren für dieses verschiedenartige Verfahren der Fundamentierung bloß lokale Verhältnisse maßgebend, indem an dem einen Orte die Ausgleichung des Terrains selber schwieriger und kostspieliger war, als die durch Mauerwerk, und deshalb die letztere Art vorgezogen wurde. In beiden Fällen aber wurde der ganze Stereobat an der sichtbaren Seite durch besonders hergestellte Stufen und oben durch wagerecht gelegte Plinthen, die man für den dorischen Tempel mit dem gemeinfamen Namen Stylobat belegte, gleichmäßig abgedeckt. Dieser also hergestellte, insgesamt mit dem Namen Krepis oder Krepidoma bezeichnete Unterbau war die Unterlage für die raumbildenden Theile des Tempels.

Auf dem Stylobat attischer Tempel, von dem bei allen die Umfassungsmauern der Cella und die sie umgebenden Säulen unmittelbar aufsteigen, fand Bötticher noch die Bettungen für

1) Die Ausgrabungen zu Olympia. IV. 41.

den Beginn eines jeden Theiles und ebenso das Schema derselben als Lehren vorgezeichnet, was in gleicher Weise bei allen anderen Bauten nicht vorausgesetzt werden darf, da z. B. das Heraion zu Olympia Säulen verschiedener Dimensionen hatte, deren Durchmesser zwischen 1 — 1,29 Meter schwankten und von denen sogar eine Säule nur 16 Kanneluren gegenüber den 20 der übrigen hatte.¹⁾ Hier war jedenfalls auf dem Stylobat nur der Mittelpunkt der einzelnen Säulen und ihre äußerste Flucht vorgezeichnet, da sie alle gleich weit von der Stylobatplatte entfernt stehen. Aber selbst diese Rücksicht hatte man nicht einmal an der Nordseite, die schwer zu übersehen war, genommen.

Wenn die Beschaffenheit des Steines es wünschenswerth erscheinen liefs, wurde der Fußboden mancher Räume durch Estrichschlag hergestellt, wie in der Cella des Athenatempels auf Aegina, oder er wurde mit kunstvoller Mosaik überzogen, wie der zu Vorträgen benutzte Opisthodomos im Zeustempel zu Olympia. Aber auch weniger kostbare Ausstattungen des Fußbodens kommen vor. So hatte das Leonidaion zu Olympia, welches freilich kein Tempel war, ein Pflaster aus groben Kiefern, wie es übrigens häufiger in meistens älteren Gebäuden Olympias gefunden wurde.²⁾

Die Zahl der um die Basis herumlaufenden Stufen war verschieden; um die Tempel der olympischen Gottheiten wurde nach Bötticher eine ungerade Anzahl gelegt, um die der Heroen eine gerade. Die gewöhnliche Anzahl der ersten ist drei. Diese Stufen waren so hoch — etwa 36—60 Zentimeter —, daß oftmals, um das Ersteigen zu erleichtern, Zwischenstufen vorgelegt wurden, und zwar an der Ost- resp. Westfront in ganzer oder geringerer Länge derselben. Das Heraion zu Olympia wich aber auch in diesem Punkte von dem Gewöhnlichen ab, indem es an der südlichen Langseite zwischen den beiden äußer-

¹⁾ Die Ausgrabungen zu Olympia.
III. S. 26.

²⁾ Ebendasselbst. IV. S. 42.

ften Interkolumnien rechts und links einen Treppenaufgang für die Besuchenden hatte.

Die einzelnen Steine dieser Stufen berührten sich bloß an den Rändern, die äußerst sorgfältig abgeglichen wurden, während der übrige Theil der Seiten vertieft ausgehauen war. Sie erhielten eine kleine Neigung nach vorne für das Ablaufen des Regenwassers und wurden erst, wie auch der Stylobat, für den Gebrauch des Tempels abgeglättet, wenn sie verlegt waren. Vorher behielten sie eine rauhere Werkfläche, damit beim Bau der übrigen Theile des Tempels keine störende Verletzung ihrer Flächen vorkommen konnte.

Die Cellamauern, welche das Innere der eigentlichen Wohnung des Gottes umschließen und den profanen Blicken entziehen oder gegen räuberische Habgucht sichern, haben bald, wie bei den attischen Bauten, den gemeinsamen Stereobat als Fundament, bald ist dieses, wie bei olympischen Bauten, gesondert hergestellt. Die Technik des Steinverbandes ist der bei der Krepis ähnlich. Nur in einem genau abgeschliffenen 0,10—0,15 Meter breiten Rande berühren sich die Steine, während der übrige Theil der Berührungsfläche vertieft gearbeitet ist. Das weniger zweckmäßige Verfahren, die Steine an den Stossfugen nur in ihren äußersten Kanten sich berühren zu lassen, findet sich unsers Wissens bloß am Südbau des Buleuterion zu Olympia, der aus dem sechsten Jahrhundert v. Chr. stammt.¹⁾ Durch beide Methoden aber wurde es ermöglicht, einen möglichst feinen Fugenschluß zu erzielen und dadurch den Mörtel entbehren zu können. Bei geringeren Steinarten wie Marmor, welche ihres Gefüges wegen einen genauen Anschluß der Steine an einander nicht erzielen ließen, wurde die ganze Fläche mit einem feinen Putzüberzug bedeckt. So erhielt sie das Aussehen von riesigen Monolithen, denen man aus statischen Rücksichten eine gelinde Verjüngung nach oben zu, ähnlich den Säulen, gab.

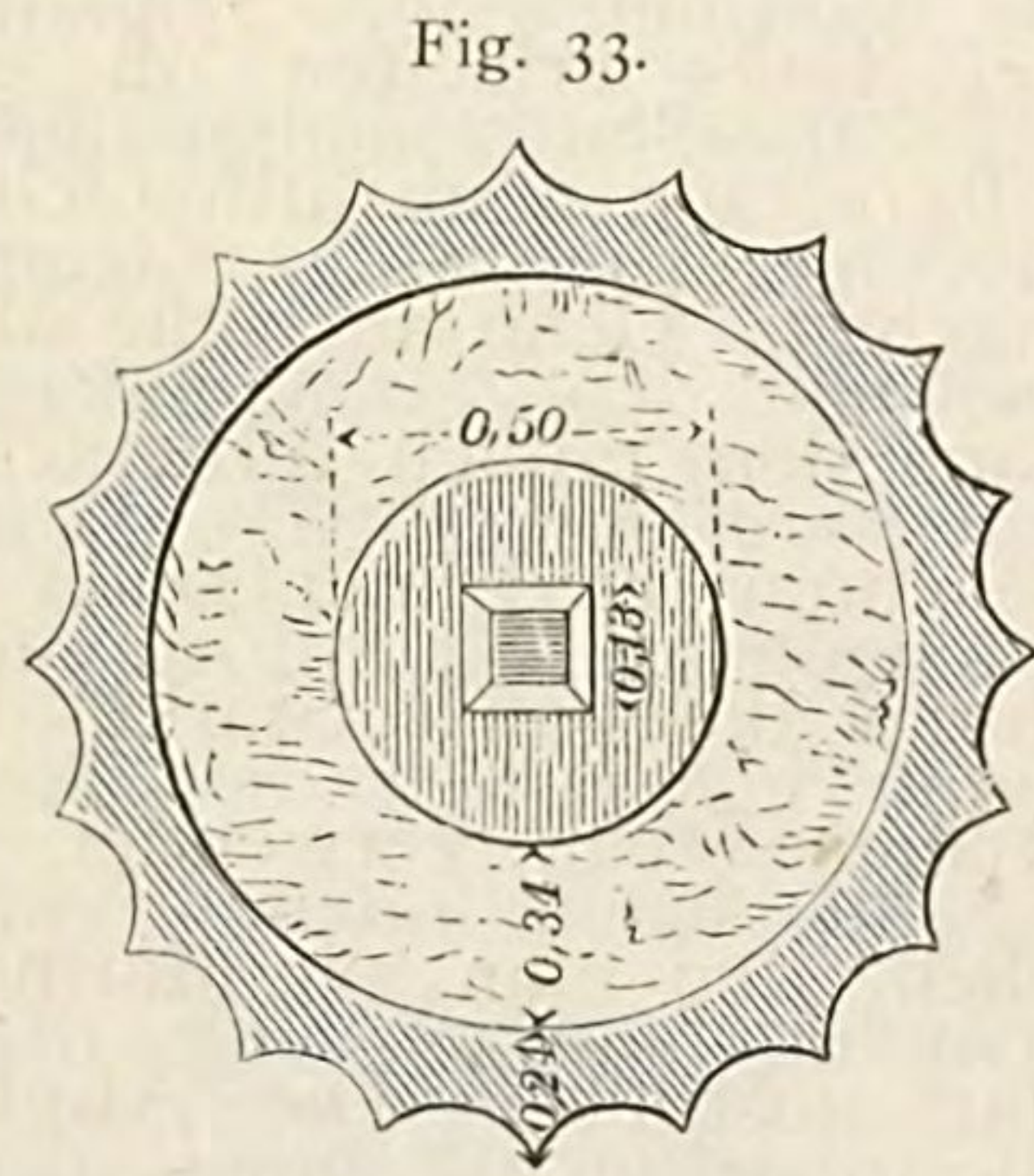
¹⁾ Die Ausgrabungen zu Olympia. IV. S. 42.

Die einzelnen Quadern wurden horizontal durch eiserne Klammern mit Bleiverguß verbunden und schmale vertikale Eifendollen verhinderten ihr Weggleiten über einander. Die einzelnen Schichten sind gleich hoch und ihre Stoszfugen versetzt. Nur die Steine der Basis erhielten oft eine grössere Stärke und Höhe, die erstere, um auch ästhetisch den Zweck des Tragens kenntlich zu machen. Denn auch die Mauer wurde zuweilen, wie am Theseion, nach dem logisch-ästhetischen Prinzip der Dreitheilung hergestellt. Reichten die Dimensionen der vorhandenen Steine nicht aus, um durch die ganze Stärke der Mauer zu binden, so wurden zwei Reihen Steine verwendet, zwischen denen alsdann ein Raum verblieb, den man mit Marmor- oder Kalksteinplatten je nach Bedarf ausfüllte. Die Abglättung der Quadern geschah wie bei der Krepis erst nach ihrem Versetzen, wie an den unvollendet gebliebenen Wandtheilen der Propyläen noch zu erkennen ist, wo sich oben und unten die Lehren für die Tiefe des Abschliffs erhalten haben.

Ein ähnliches technisches Verfahren wurde bei Herstellung der Säulen beobachtet, welche aus einzelnen Zylindern oder Trommeln zusammengesetzt waren. Bötticher fand bei den Säulen des Parthenon, der Propyläen, des Tempels der Athena Polias und des Theseion zu Athen im Zentrum der beiden Schlussflächen jedes Zylinders ein quadratisches Loch ¹⁾, welches eine eingekittete Zedernholzpfanne füllte, in welche ein zylindrischer Zapfen aus gleichem Holze eingriff, der, auch in die obere Trommel eingreifend, den Zweck hatte, beim Verschleifen der Flächen durch Drehen der Zylinder diese in ihrer Lage zu erhalten. Die Berührungsflächen der einzelnen Trommeln wurden ebenso wie die Quadern der Cella und zu demselben Zwecke mit einem äusseren Rande und einer inneren Vertiefung versehen. Beim Parthenon blieb auch um die Pfanne noch ein abgeglichenes Stück stehen (Fig. 33); jedoch berührte diese Fläche die

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 182.

entsprechende der anderen Trommel nicht. Die Säulen erhielten, abgesehen von den dorischen, bei denen der Stylobat als gemeine Basis galt, oben und unten aus konstruktiven Gründen eine Verbreiterung, dort, um den Stand der Säule zu sichern, hier, um dem Architrav ein gesichertes Auflager zu verschaffen. Wie weit hierbei und bei anderen eigenthümlichen Formen auch ästhetische Rücksicht maßgebend waren, wird sich noch weiter unten ergeben. Die Axen der das Haus umgebenden Säulen, also des Peripterons, waren um ein Geringes nach innen geneigt, wie dieses deutlich an der unteren und



DORISCHE SÄULENTROMMEL,
OBERE FLÄCHE.

oberen Trommel, oder auch an den verschiedenen Höhen der Abakusseiten zu erkennen ist. Aegyptischen Einfluß hierin finden zu wollen, scheint uns überflüssig zu sein, da die Hellenen in ihren konstruktiven Leistungen eine solche bewusste Selbständigkeit und einen solchen Fortschritt gegenüber denen im Nilthale erkennen lassen, daß andere Gründe als maßgebend erachtet werden müssen. Vermuthlich geschah es, wie Bötticher angiebt, um eine Gegenwirkung gegen den Schub der Dachschrägen zu erzielen, wie dieses auch daraus hervorgeht, daß die Säulen im Pronaos und Postikum durchaus senkrecht standen. Die vorderen Säulen des Peripterons aber mußten wegen der schrägen Stellung der Ecksäulen gleichfalls eine solche erhalten.

Gleich den Mauerflächen wurden auch die Säulentrommeln vor ihrer Verfertigung nur roh vorgearbeitet und erhielten erst später ihre eigentliche ästhetische Form. Zum Zwecke der bequemeren Handhabung blieben sogar sich diametral entsprechende Knäufe stehen. Nur das mit dem Kapitäl aus einem Stück hergestellte oberste Ende des Stammes und die unterste Trommel machten in ihren äußeren Zylinderstreifen hiervon eine Aus-

nahme, da sie bereits vor der Verfetzung mit der Rhabdosis oder Kannelur versehen wurden, die alsdann, wenn das Gebäude unter Dach war, als Lehren dienten, indem ihre einzelnen Stege die Endpunkte des Schnurschlages bezeichneten.¹⁾

Zuweilen erhielten die untersten Trommeln da, wo sie den Stylobat berührten, einen Steg (*scamillus*) eingemeißelt, der vielleicht den Zweck hatte, bei der Abglättung des *Stereobates* eine Verletzung der Säule zu verhindern. Beim Parthenon, Theseion und den Propyläen ist dieses nicht der Fall. Bei letzteren hat jedoch der Architrav bei seinem Auflager auf dem Abakus einen solchen von 0,001 Meter Stärke. Auch zwischen dem sogenannten Hals der Säule mit einfachem Einschnitt und der obersten Trommel des Stammes befand sich ein *Skamillus*, um gleichfalls das Abstoßen der Kanten beim Verfetzen des Kapitälts zu verhindern.

Bei der Entfernung der einzelnen Säulen von einander waren neben der Tragfähigkeit der aus Stein hergestellten Architrave ästhetische Rücksichten auf die besondere Anordnung des Frieses maßgebend. Vitruv unterscheidet fünf verschiedene Arten von Säulenstellungen, die wir hier der Vollständigkeit halber anführen:

- 1) den *Pyknostylos*, bei dem $1\frac{1}{2}$ Säulendicken gleich der Säulenweite sind,

¹⁾ Durm macht a. a. O. S. 71 darauf aufmerksam, daß in Folge der Herstellung der eigentlichen Kunstform erst nach dem Verfetzen der nur roh bearbeiteten Steinblöcke Differenzen in der Dicke der Säulen entstanden sein, die z. B. am Zeustempel zu Olympia 5 bzw. 9 Zentimeter betragen. Diese Differenz ist aber dem Auge kaum bemerkbar, da die Entfernung des äußersten Punktes der Kreislinie von der Stylobatkante beim Verfetzen maßgebend war. Und selbst

wenn die Differenz bemerkt worden wäre, hätte sie wegen ihrer Kleinheit nicht störend wirken können, vielmehr nur den einzelnen Theilen im Verhältniß zum Ganzen den Schein einer gewissen individuellen Freiheit verliehen. Man vergleiche in dieser Beziehung die charakteristische Unregelmäßigkeit einer aus freier Hand gezeichneten Geraden mit der mit Hülfe des Lineals hergestellten charakterlosen Linie.

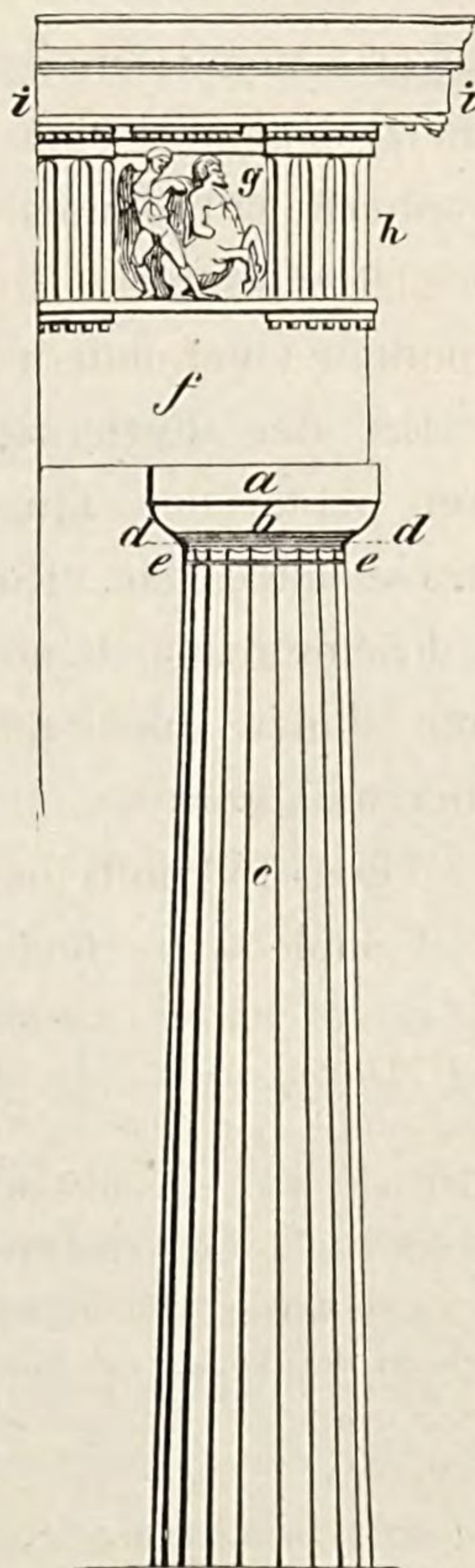
- 2) den Systylos, bei dem 2 Säulendicken gleich Säulenweite find,
- 3) den Diastylos, bei dem 3 Säulendicken gleich der Säulenweite find,
- 4) den Aräostylos,
- 5) den Eustylos, bei dem $2\frac{1}{4}$ Säulendicken gleich Säulenweite find.

Die Mittelfäulen sollen hier 3 Säulendicken von einander stehen; eine derartige Weiterstellung der Mittelfäulen von einander findet sich bei sizilianischen Monumenten. Durm hat aber nachgewiesen, daß jene Zahlen bei den bedeutendsten Tempeln nicht in Anwendung gebracht werden können und daß überhaupt bei gleicher Axenentfernung die Säulenstellung eine pynostyle, eine eustyle und eine diastyle werden kann, »je nachdem die Auflagerflächen der Architrave verringert oder vergrößert und die Säulenstärken dem entsprechend vermindert oder vermehrt werden«. ¹⁾ Damit ist der zweifelhafte Werth jener Eintheilung ein für alle Mal klar gelegt.

¹⁾ Durm a. a. O. S. 75.

Um dem mit den technischen Ausdrücken nicht vertrauten Leser die Bedeutung der am meisten in Anwendung kommenden kurz zu erklären, diene nebenstehende Figur, in welcher bedeutet: *c* den Stamm, *ee* den Einschnitt (mit Scamillus), von wo der Hals beginnt, *dd* die schon zum Kapitäl gehörigen Riemchen, *b* den Echinos, *a* den Abakus (letztere drei Theile bilden das Kapitäl), *f* den Architrav oder das Epistylon, *h* eine Triglyphe, *g* eine Metope (aus beiden Formen ist der dorische Fries zusammengesetzt) und *ii* das Geison oder Kranzgesims.

Fig. 34.



AUFRISS DER DORISCHEN SÄULE
SAMMT GEBÄLK.

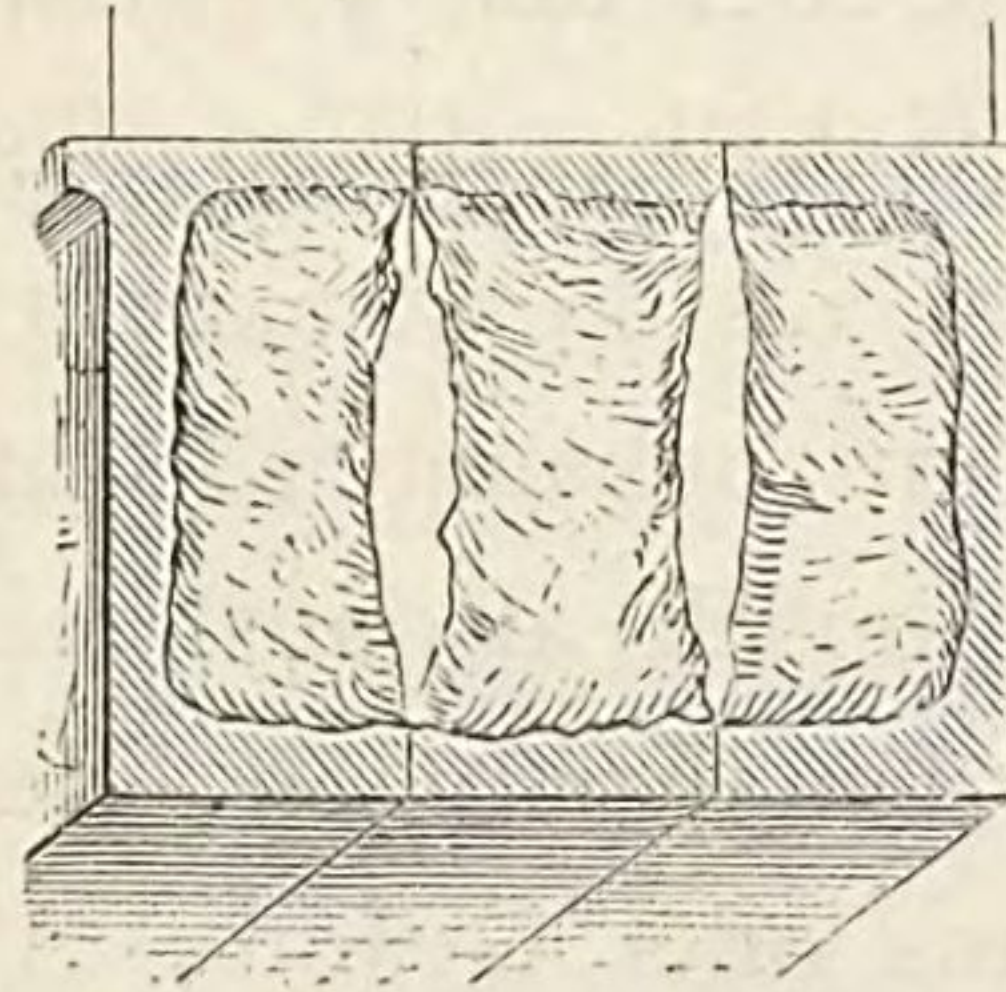
Die Besprechung der Ante, einer Form, welche der Stirnseite der vorspringenden Mauern der Cella zu Theil wurde, gehört als nur ästhetisch nothwendig einem anderen Kapitel an.

Ueber der Verbreiterung der Säulen, dem Kapitäl, lagert das Gebälk, dessen Theile, wie wir anzunehmen Grund haben, theils aus konstruktiven, theils aus ästhetischen Rücksichten in der uns bekannten Form hergestellt sind. Man pflegt das Gebälk gewöhnlich als aus drei Theilen bestehend aufzufassen (Fig. 34): aus dem Epistylon oder Architrav, dem Fries und dem Kranzgesims oder Geison. Allein ein Blick auf den dorischen Tempel (Fig. 31) giebt uns die Ueberzeugung, daß ästhetisch das Geison eine Abschlussform ist und daher zum Dache gehört, da das Auge es unwillkürlich mit diesem zusammen aufnimmt. Aber auch konstruktiv löst es sich mit einer solchen Entschiedenheit von dem unter ihm befindlichen Frieze und Epistylon durch seine kräftige Ausladung ab, daß wir es von ihnen auch als Kunstform zu trennen gezwungen sind. Auch seinem praktischen Zwecke nach hat es mit dem Dache eine gleiche Funktion, da es die unter ihm befindlichen Theile vor den Einflüssen der Witterung schützt. Wir halten es daher für richtiger, das Gebälk als aus zwei Theilen bestehend darzustellen: aus Epistylon und Geison.

Das Epistylon besteht aus einer oder, je nachdem das Material und die erforderlichen Dimensionen es erheischen, aus mehreren hinter einander gelegten Reihen fortlaufender Steinbalken, welche sich über den Mitten der Säulen auf den Kapitälern, wo sie ihr Lager finden, stoßen. Das Epistylon, dessen Bestimmung die Aufnahme der oberen Abschlussheile des Baues ist, verbindet die Säulen des Peripterons zu einem Ganzen, ist der erste belastende Theil und leitet zugleich die Last der oberen Tempeltheile auf die Säulen über. Seinem Zwecke gemäß erhält es einen rechteckigen Querschnitt. An den Stoßflächen über den Kapitälern sind die Balken durch wagerechte **I**-Eisen verklammert und, wenn mehrere hintereinander liegen, wie dieses beim Parthenon (Fig. 35) und beim Zeustempel zu Olympia (Fig. 36)

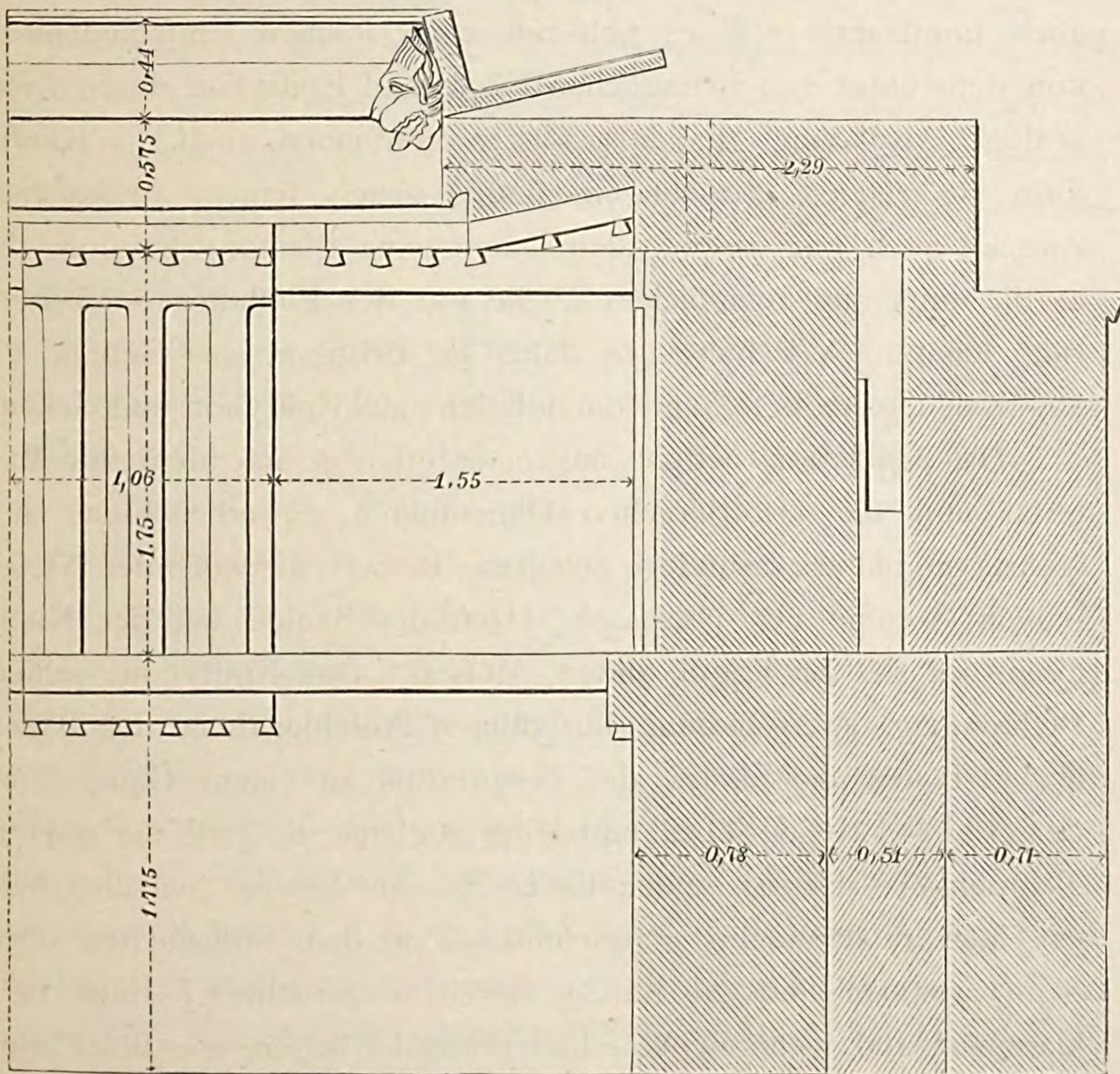
der Fall ist, so werden diese durch eine gleiche Maßregel in ihrer gegenseitigen Lage gesichert. Beim Parthenon ist zudem noch für die hintereinander liegenden Balken das uns bekannte Verfahren zur Erzielung eines festen Anschlusses der einzelnen Steine aneinander in den äußersten Kanten zur Anwendung gebracht. Zwei beigegefügte Skizzen (Fig. 37 und 38) belehren über die einfache und praktische Lösung des Eckverbandes der Epistylia.

Fig. 35.



QUERSCHNITT DES EPISTYLIONS
VOM PARTHENON.

Fig. 36.



QUERSCHNITT DES GEBÄLKS VOM ZEUSTEMPEL ZU OLYMPIA.

Diese unmittelbar von den Kapitälern getragenen Steinbalken würden genügen, um dem Dache mit dem Geison ein gesichertes Auflager zu geben. Allein andere Gründe waren entscheidend für die Anbringung eines zweiten Gebälktheiles über dem ersten,

Fig. 37.

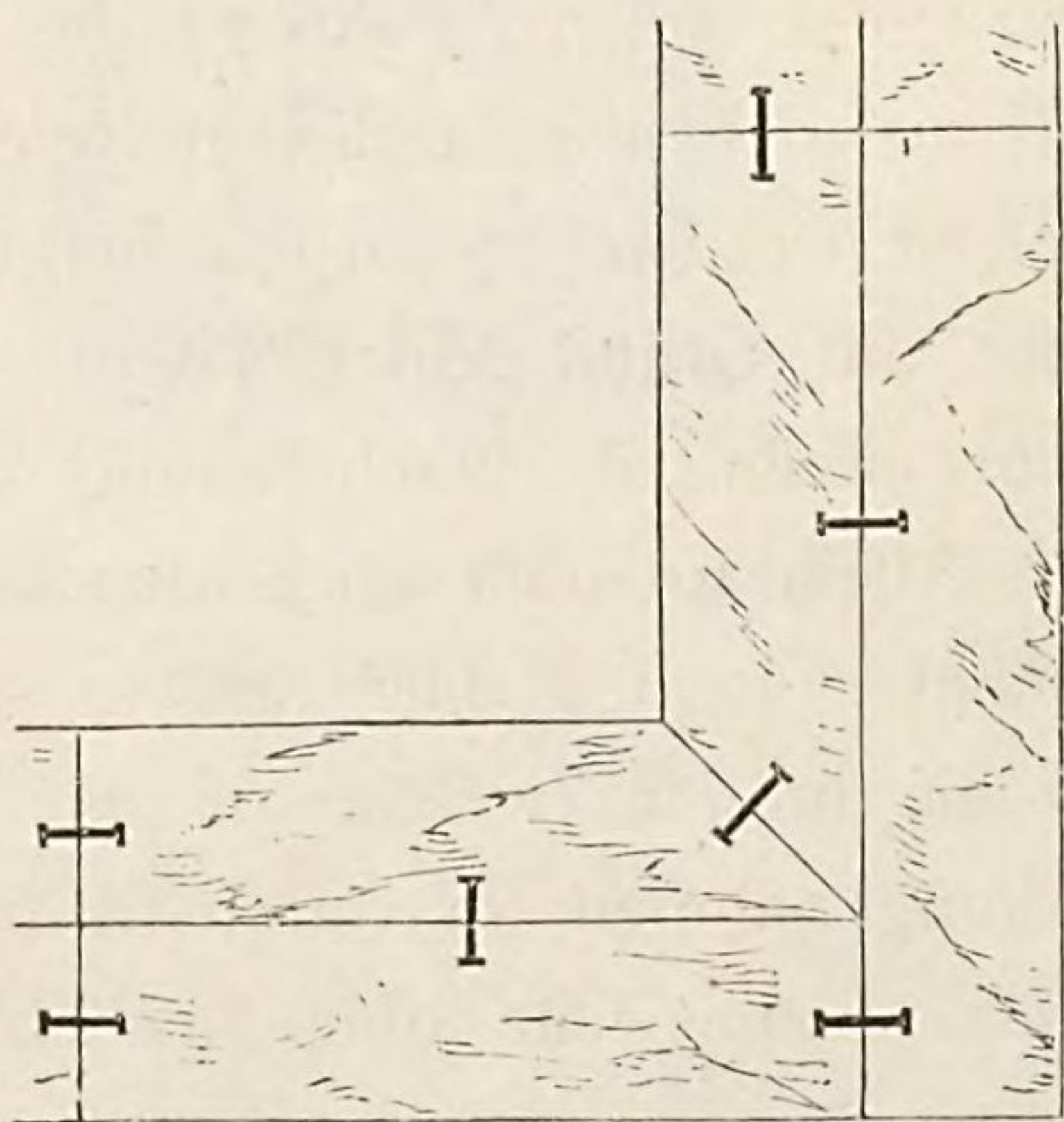
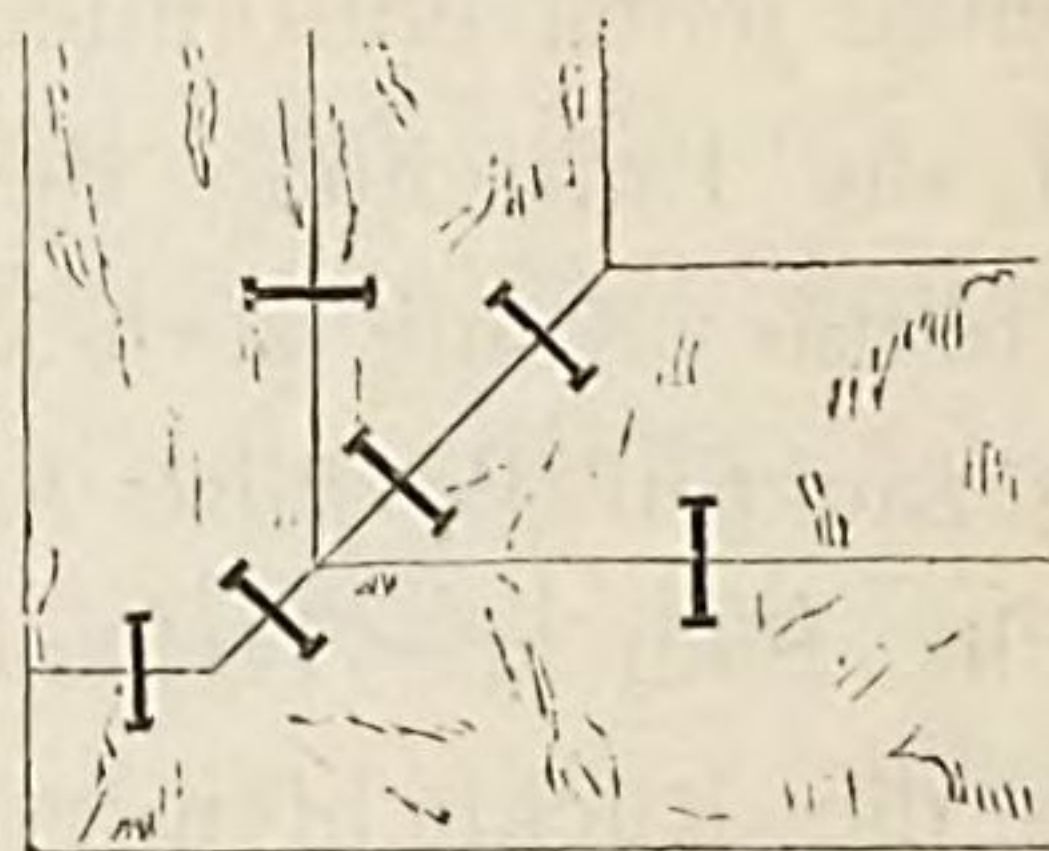


Fig. 38.



ECKVERBAND DES EPISTYLIONS.

für die des Frieses oder, wie er bei der ionischen Ordnung genannt wird, des Zophorus. Vielleicht wurde das äußere Verhältniß der Säulenhöhe zu dem Gebälke oder der Wunsch nach einer reicheren Gestaltung dieser Theile, die oft einen besonderen Bilderschmuck erhielten, oder endlich, wie bei dem dorischen Tempel angenommen werden darf, die dadurch erwirkte Möglichkeit einer Erhöhung der Decke des Peripterons maßgebend für die Einfügung dieses wichtigen Baugliedes. Bei der ionischen und korinthischen Ordnung unterscheidet die Anordnung des Frieses technisch sich kaum von der des Epistylions; bei der dorischen aber erhielt er eine ganz besondere charakteristische konstruktive und ästhetische Ausbildung, die bis zu dieser Stunde hinsichtlich ihres Zweckes nach beiden Richtungen hin ein Gegenstand gelehrter Erörterungen geblieben ist. Ueber die konstruktive Anordnung sei an dieser Stelle kurz Folgendes bemerkt.

Der dorische Fries besteht aus zwei Theilen: den Triglyphen und den Metopen (Fig. 34). Die Triglyphen, jene Formen, welche an den Kanten abgefaßt sind und außerdem an ihren vorderen Flächen noch je zwei Schlitzze zeigen, wollen Bötticher und Viollet le Duc als kurze Pfeiler oder steinerne Würfel zur Abstützung des Geisons betrachtet wissen, während die Metopenöffnungen von ersterem als aus den ursprünglichen Fenstern zwischen jenen entstanden aufgefaßt werden. Semper hingegen führt die Entstehung des Frieses auf Grund seiner Theorie auf die textile Kunst zurück, indem er ihn als Nachahmung einer ausgezackten Bordüre auffaßt. Allein so hoch auch der künstlerische Sinn der Hellenen geschätzt werden darf und so groß auch die Rücksichten gewesen sein mögen, welche sie auf eine Steigerung der ästhetischen Wirkung nahmen, so waren sie doch, wie wir aus der Betrachtung ihrer Sinnesweise oben kennen gelernt haben, andererseits wieder zu real gesinnt, als daß sie eine Form wie den Fries aus lediglich ästhetischen Rücksichten einfügten. Wenn daher auch im Laufe der Zeit der Triglyphenfries kanonisch für den dorischen Tempel geworden war und deshalb als nothwendig für ihn erachtet wurde, so muß er doch ursprünglich auch einen praktischen Zweck gehabt haben. Er würde sonst eine Form sein, die zu dem hellenischen Charakter in direktem Widerspruche stände. Aus diesem Grunde aber und weil in der That die vertikale Richtung in der äußeren Form der Triglyphe ausgeprägt ist, gewinnt die Bötticher'sche Hypothese an Wahrscheinlichkeit und dieses um so mehr, wenn wir die analoge Gestaltung des Säulenstammes in den Kanneluren zu Hülfe ziehen und zugleich an eine ähnliche Form bei den Indern erinnern, die gleichfalls zum Tragen von Steinbalken benutzt ist.¹⁾

¹⁾ Abthlg. II, S. 107. Die Uebersetzung des Namens Triglyphe mit »Dreischlitz« ist nach dieser Auffassung von dem Zwecke dieser Formen nicht bezeichnend, da, wie Bötticher,

a. a. O. Bd. I, S. 209 richtig vermuthet, die Bezeichnung wahrscheinlich von einer dreiseitigen Glyphierung herrührt.

Abgesehen hiervon, war die Unterstützung des Geisens durch einzelne Pfeiler auch bequemer und praktischer, als die durch Längsbalken, ein Umstand, den wir immerhin mit in Rechnung ziehen dürfen. Denn der von den Hellenen mit so grosser Akkurateffe hergestellte Fugenverschluss zwischen den einzelnen Verbandstücken konnte bei geringerer Lagerfläche der Steine um so leichter erreicht werden. Die Metopen hingegen als ursprüngliche Fensteröffnungen aufzufassen, finden wir, insbesondere auch auf Grund unserer Hypothese, keine Veranlassung. Der plastische Sinn der Hellenen wird vielmehr den Werth der Zwischenräume für eine erhöhte künstlerische Ausschmückung des Tempels bald erkannt und sie demgemäss verwerthet haben. Die Vitruv'sche Erklärung der Entstehung der Triglyphen, nach welcher sie ursprünglich Balkenenden waren, bedarf wohl keiner weiteren Widerlegung mehr, da, wenigstens für den Steinbau, schon praktische Gründe sie unwahrscheinlich machen.

Nachdem diese Formen für den dorischen Tempelbau einmal kanonisch geworden waren, wie aus ihrer stetigen Wiederkehr zu schliessen ist, konnte dem Architekten ihre konstruktive Anordnung überlassen bleiben, je nachdem die momentanen Verhältnisse sie am zweckmässigsten erscheinen liessen. Ein Schluss der späteren konstruktiven Anordnung dieser Theile auf ihre Entstehung kann deshalb immer mit Grund angezweifelt werden.

Der Wechsel zwischen Triglyphen und Metopen im dorischen Fries war gewöhnlich ein derartiger, dass eine Triglyphe über der Mitte je einer Säule und je eines Zwischenraumes der Säulen stand. Es bildete diese Anordnung das sogenannte zweitriglyphische System. Möglich ist, dass die ältesten, weniger umfangreichen Monumente bloss über der Mitte der Säulen eine Triglyphe hatten. Es wäre dieses das sogenannte monotriglyphische System gewesen. Mehr als eine Triglyphe über den Zwischenweiten der Säulen kommt bloss bei sehr grossen Spannweiten, wie bei Thorwegen, vor.

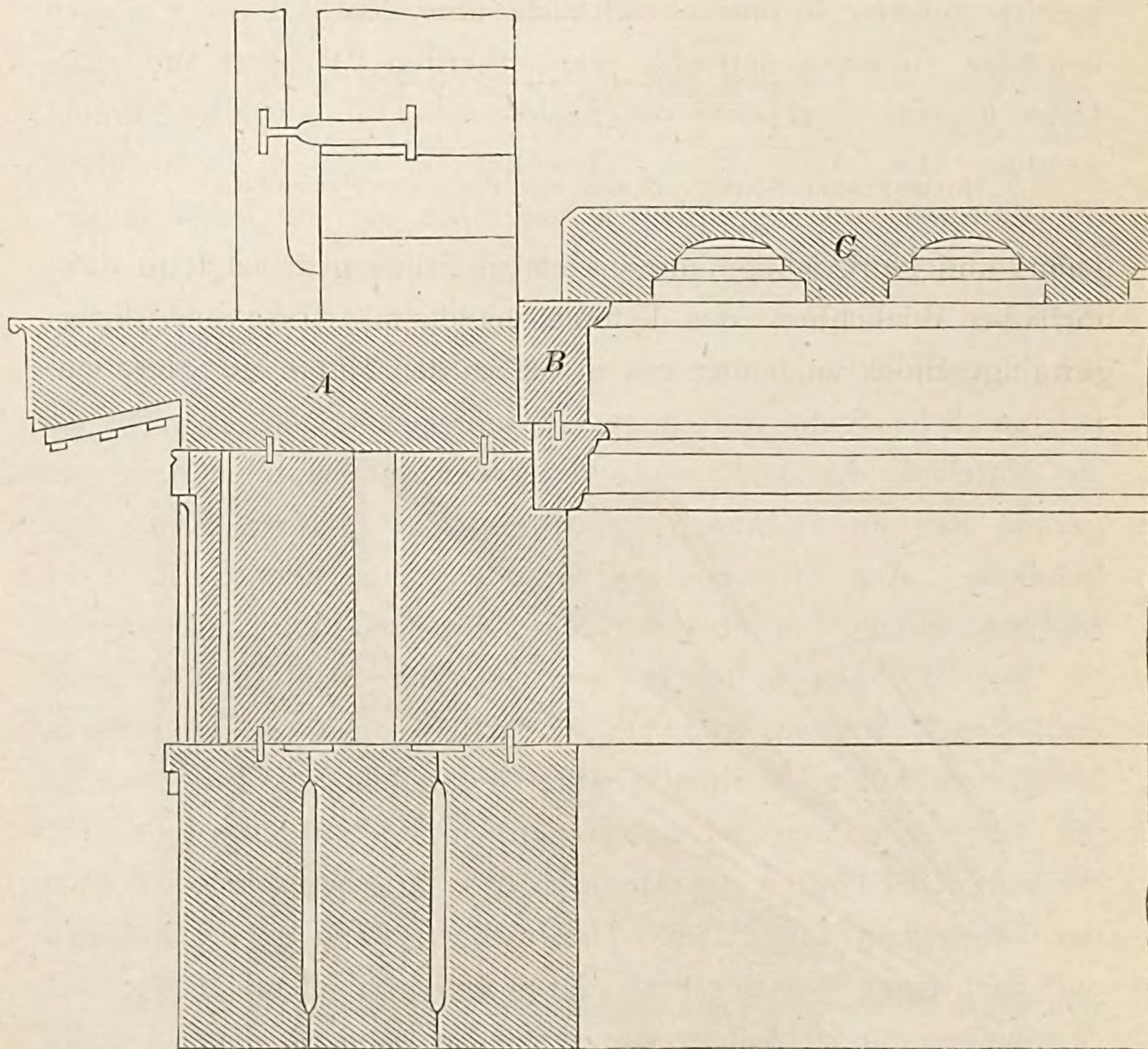
Die Art und Weise der Triglyphenvertheilung wurde von Einfluß auf kleine Veränderungen in der Regelmäßigkeit der Säulenabstände. Da nämlich die äußersten Triglyphen an jeder Seite, so lange sie die erwähnte statische Funktion zu erfüllen hatten, genau an der Ecke stehen und daher nach außen vorgerückt werden mußten, so daß sie sich nicht über den Mitten der Säulen befanden, mußten entweder die äußersten Metopen um diese Differenz verlängert oder die Säulen näher an einander gerückt werden. Das letztere ist das Gewöhnliche, so daß also meistens die Metopen und Triglyphen je unter sich gleiche Größe haben. Gerade dieser Umstand aber, daß die äußerste Triglyphe des dorischen Frieses die Ecke desselben bildet, fällt für ihre ursprüngliche tragende Bedeutung mit in's Gewicht. Denn als Stütze der sich an dieser Stelle stoßenden Geisonbalken konnte sie nicht bis zur Mittellinie der Säule verrückt werden und wurde nun, einmal gerade hier im Gebrauch, auch von der späteren Kunst beibehalten. Aus ästhetischen Gründen aber könnte die Ecktriglyphe ebenso gut über der Mitte der äußersten Säule stehen.

Die Metopen bestehen, wenn sie mit Skulpturen bedeckt sind, gewöhnlich aus einer Platte, welche mit den Triglyphenblöcken in festem Verbande war, andernfalls aus Blöcken, die mit oder ohne Verband neben den Triglyphen aufgestellt sind. So waren die Platten der Metopen des Parthenons in einen Falz der Triglyphen eingelassen. Hinter ihnen stand noch ein Block und nach innen war der Fries durch eine fortlaufende Reihe von Steinbalken abgeschlossen, wie dieses an Figur 36, dem Gebälk des Zeustempels zu Olympia, und an Figur 39, dem Gebälk des Parthenons, zu erkennen ist. Die Anordnung des dem letzteren zugehörigen Frieses in der Längsrichtung zeigt die Skizze Figur 40, welche einen horizontalen Schnitt durch denselben darstellt.

Den Abschluß oder Ausklang des hellenischen Tempels nach oben bildet die als Hauptgesims nach außen vortretende Decke mit dem darüber in sanfter Steigung sich erhebenden Dache. Das Hauptgesims hat den praktischen Zweck, die unteren Theile

des Tempels möglichst gegen die Einflüsse der Witterung zu schützen und erhielt aus diesem Grunde eine starke Ausladung. Es wurde aus grossen Blöcken hergestellt, die über dem offenen Theile der Metopen gleich den Balken mit relativer Festigkeit in

Fig. 39.

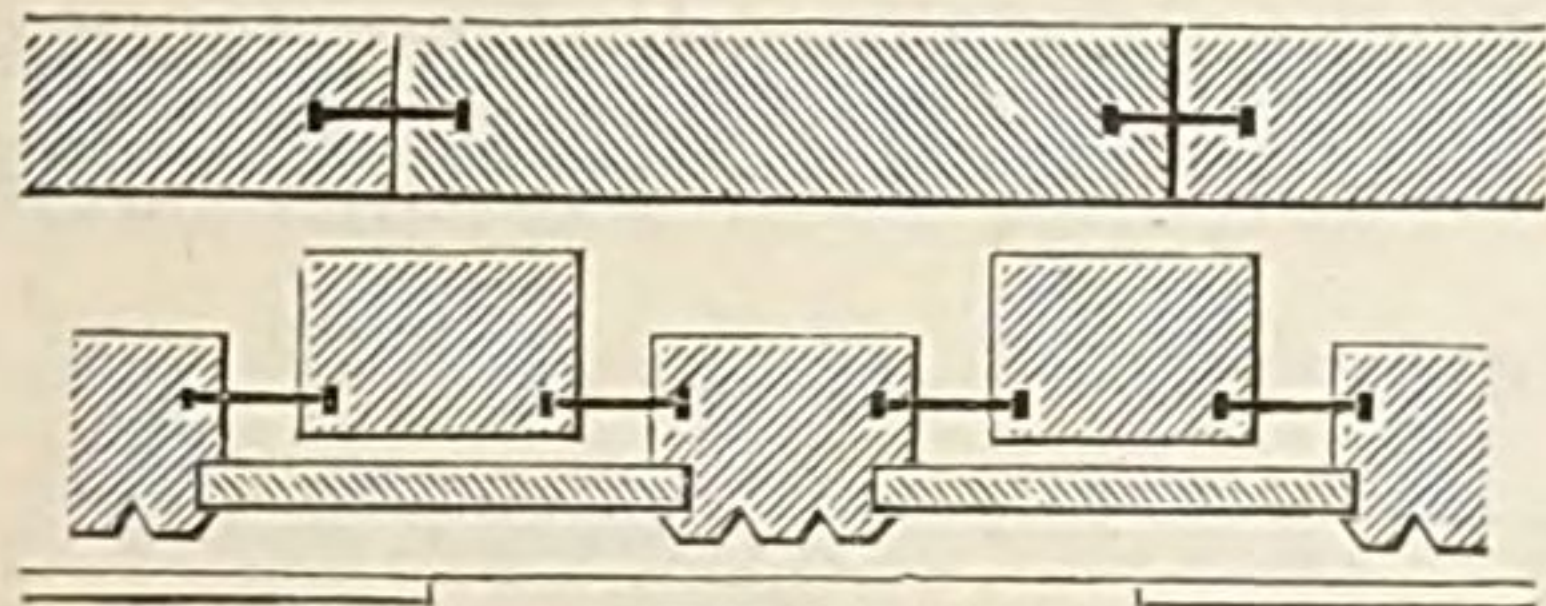


QUERSCHNITT DES GEBÄLKS VOM PARTHENON.

Anspruch genommen sind und beim dorischen Tempel ihr Lager auf den Triglyphen haben. Um aber trotz dieser Ausladung ohne besondere künstliche Mittel in der Schwebe gehalten zu werden, wurde der nach aussen vorspringende Theil dieser Blöcke schräg untergeschnitten, so dass der hintere Theil mit der Lagerfläche das Uebergewicht hatte (Fig. 36 und Fig. 41).

Nur an den Ecken bedurfte es noch einer besonderen Konstruktion, da hier sonst der äußere Theil das Uebergewicht gehabt hätte. Beim Parthenon und Theseion wurden deshalb Giebel-

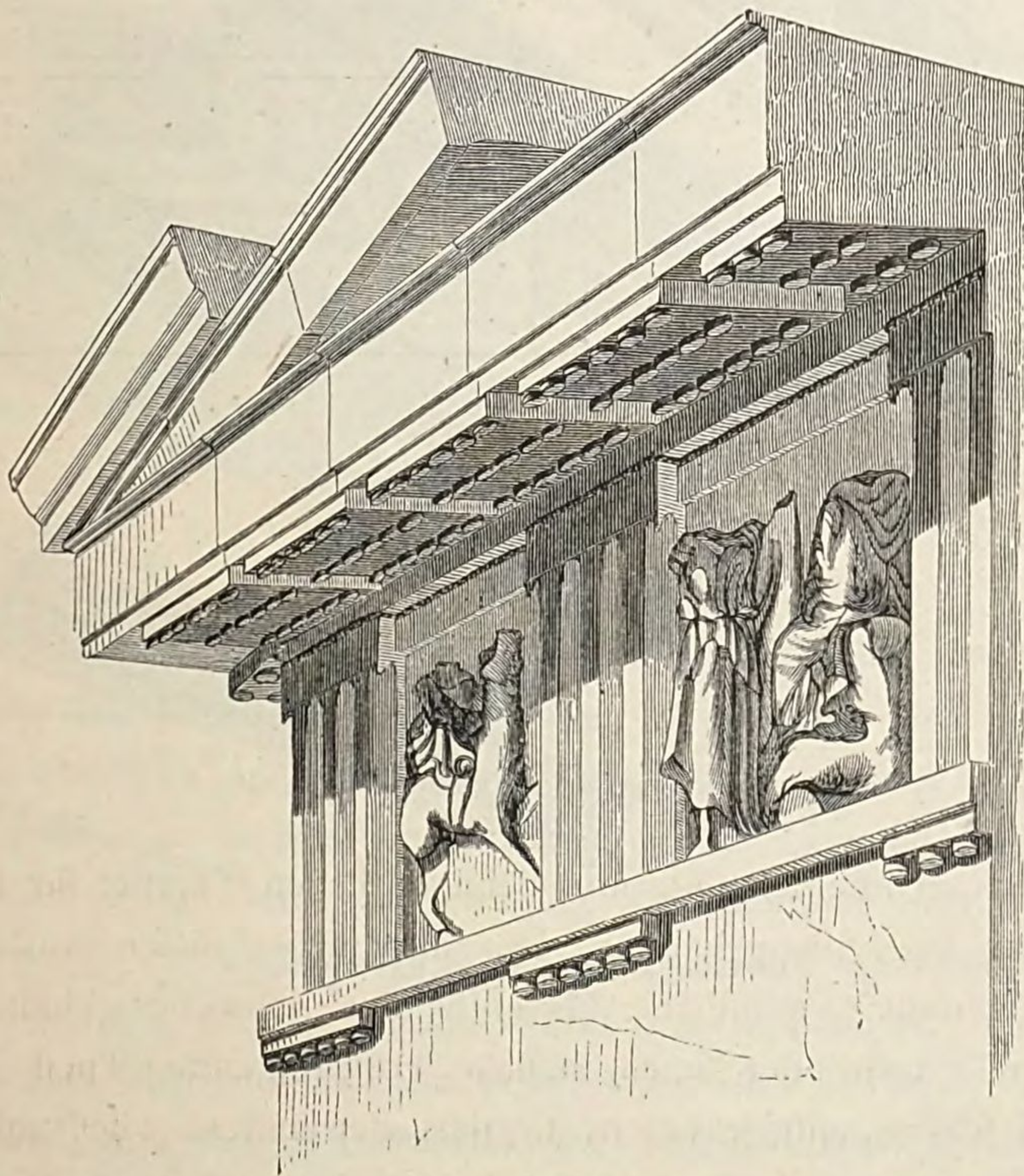
Fig. 40.



HORIZONTALER SCHNITT DURCH DEN FRIES DES PARTHENONS.

gesims und Horizontalgesims aus einem Stück gearbeitet, so daß noch das Winkelstück des Tympanons dazu gehörte und dieser gewaltige Block zu beiden Seiten bis zu den Mitten der Metopen

Fig. 41.

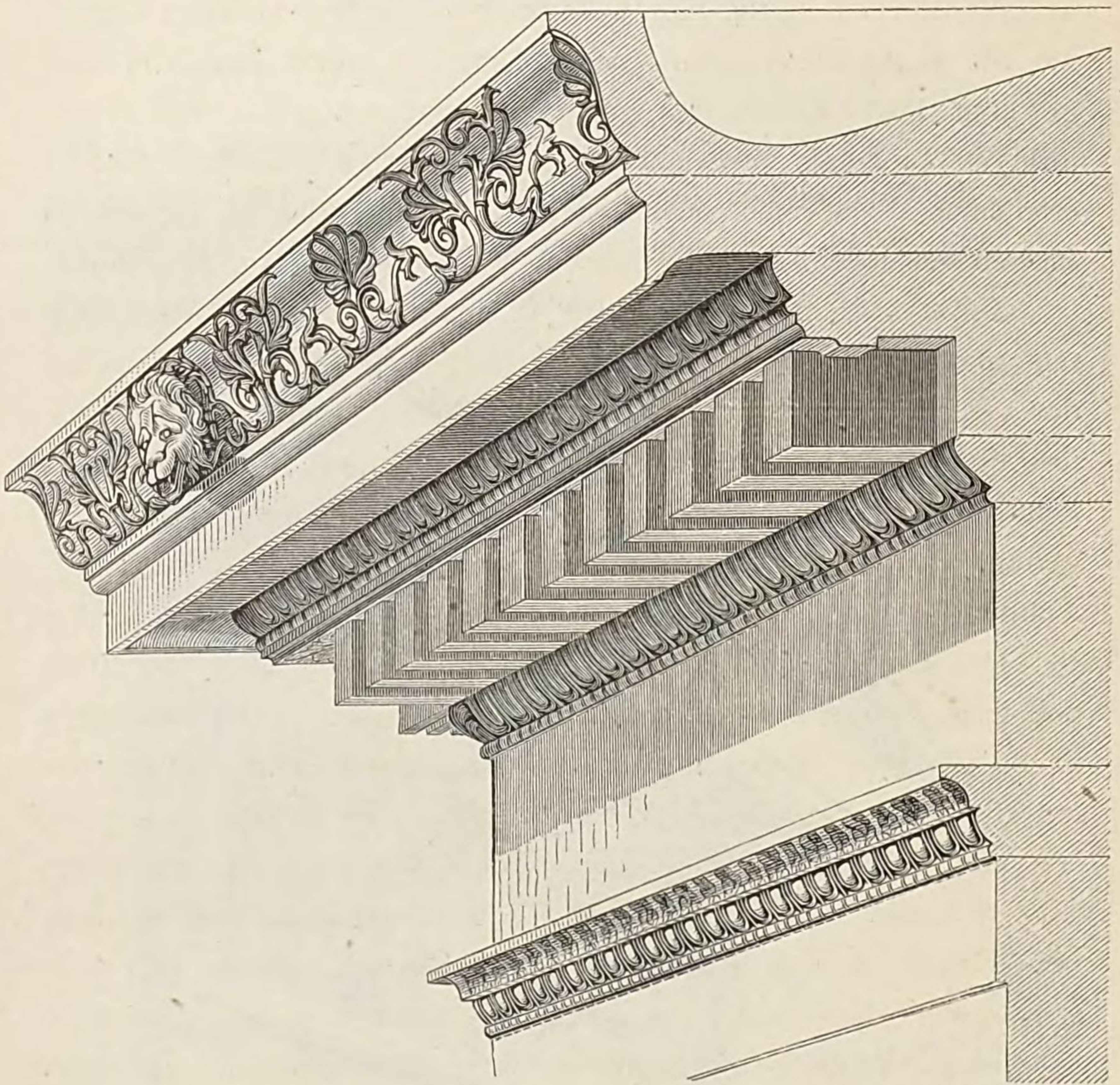


DORISCHER FRIES MIT KRANZGESIMS.

reichte. Nicht zu übersehen ist auch, daß die Unterschneidung an der unteren Spitze des Kranzgesimses lediglich den Zweck hatte, das abtropfende Wasser von der unteren Fläche fern zu halten.

Ausladender noch als dieses dorische Gesims ist das ionische, welches durch eine ähnliche, dem Prinzip nach nur noch weiter

Fig. 42.



IONISCHER FRIES MIT KRANZGESIMS.

geführte Konstruktion in der Schwebe gehalten wird. Das Geison besteht hier eigentlich aus zwei Theilen (Fig. 42), von denen der untere, so weit er ausen sichtbar wird, in eine Reihe kubischer

Körper getheilt ist, zwischen denen Räume von ebenfalls kubischer Gestalt ausgeschnitten sind, so daß es scheint, als ob der obere Theil durch die unteren sogenannten Geisipoden in der Schwebe gehalten würde. Zuweilen fehlen jedoch auch diese Geisipoden und es vertritt alsdann ein nur künstlerisch reicher gestaltetes, des Gleichgewichts halber wie bei der dorischen Ordnung unter-schnittenes Geison die Stelle des so eben geschilderten.

Noch freier ist die Konstruktion bei dem korinthischen Geison, wo die Geisipoden durch verhältnißmäßig weite Zwischenräume getrennt sind und in der ganzen Ausladung des Geisons vor-springen, so daß sie einzeln als selbständige tragende Glieder erscheinen. Zwischen diesen Geisipoden sind die übertretenden Platten außerdem zur Erleichterung noch kassetenartig ausgehöhlt.

Selbstverständlich finden sich an den verschiedenen Monumen-ten mannigfache Variationen der angedeuteten Bildungsweisen der Geisa. Dem Prinzip nach sind diese jedoch auf die Kon-struktion des dorischen Geisons zurückzuführen, wenn auch die Kunstformen einen höchst mannigfaltigen Wechsel zeigen, und es genügt daher für unsern Zweck an dieser Stelle diese kurze Er-wähnung.

Das Giebelgesims ist ähnlich wie das Kranzgesims hergestellt und seine Theile sind meistens in rechtem Winkel zu der Neigungs-fläche verlegt. Gegen den etwa vorhandenen Schub leistete der unterste gewaltige Eckblock hinreichenden Widerstand.

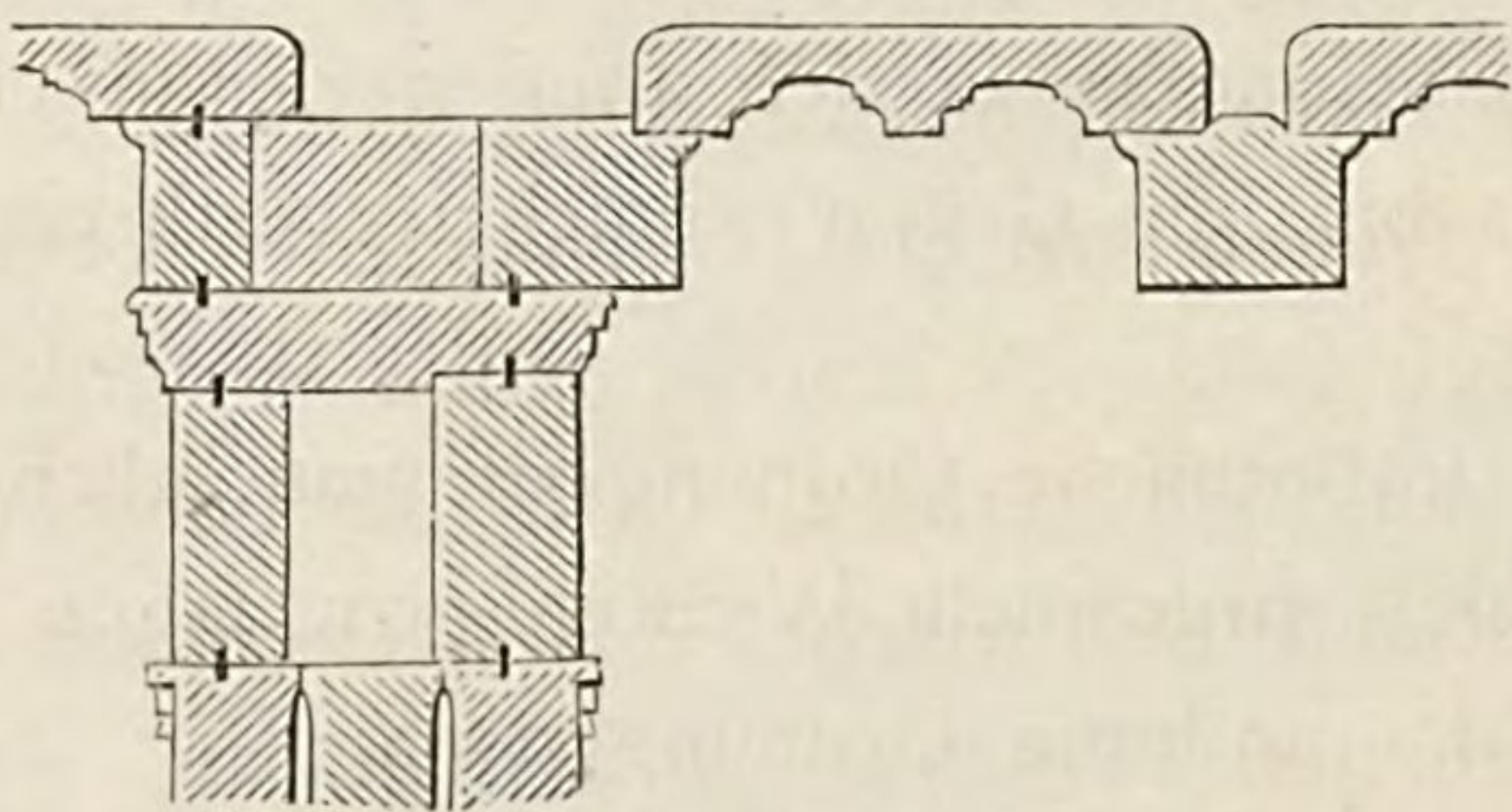
Als Abschlußglied erhielt dieses Giebelgesims die Sima (Fig. 36), die Rinnleiste, welche das Ueberfallen des Wassers vom Dache nach der Giebelseite zu verhinderte. Setzte sich diese Sima über dem Geison des Pteron um den ganzen Bau fort, so wurde sie an den Langseiten in Zwischenräumen mit Oeff-nungen versehen, welche die Wasserniederschläge des Daches ab-führten und mit entsprechenden Formen verziert waren.

Hinsichtlich der Decke des Peripterons, also der zwischen den äußersten Säulen und der Cellawand befindlichen, hat die Er-klärung des Vitruv über die Entstehung der Triglyphen die

Hypothese veranlaßt, die Steinbalken hätten beim dorischen Tempel ihr Lager ursprünglich direkt auf dem Epistylon gehabt, wovon jedoch kein einziges erhaltenes Denkmal Zeugniß ablegt und auch schon zur Zeit des Vitruv nicht mehr ablegte. Die Bemerkung Bötticher's¹⁾ aber, daß es bei einer ursprünglichen Höherlegung der Deckenbalken einfacher gewesen wäre, an Stelle der komplizierteren Konstruktion des dorischen Frieses einen einfachen Thrinkos oder Zophorus als Wand ringsum laufen zu lassen, kann nicht als Beweis für diese Annahme dienen, da die Kunst, insbesondere die religiöse, an derartige einseitig utilitäre Rücksichten sich nicht bindet. Jedenfalls hatte die Loslösung der Balkenkonstruktion von der der Triglyphen den Vortheil für sich, daß die Balken des Peripterons, wie es auch geschah, ohne Rücksicht auf jene verlegt werden konnten. Sie bildeten mit den Cellawänden und dem Gebälk des Peripterons rechte Winkel.

Die Balken des Peripterons, oder wenn sie fehlten, an ihrer Stelle die Steinplatten erhielten ihr Auflager hinter dem Geison, zu welchem Zwecke eine sogenannte Thrinkoswand auf den hinteren Theil der Epistyllen gesetzt wurde, welche dem Zwecke

Fig. 43.



DECKENKONSTRUKTION DES PARTHENONS.

gemäß geformt war, wie Figuren 39 und 43 dieses beim Parthenon erkennen lassen. Den Steinbalken wurde ein möglichst geringes Lager gegeben, wie es dem Materiale entspricht, und

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 209.

auf einem zu diesem Zwecke besonders hergerichteten Falze ruhten die Kalymmata oder Kalymmatia, die sich zwischen den Balken als die eigentliche Decke ausspannen. Ursprünglich mochten diese Steintafeln oder Kalymmata aus einem Stücke bestanden haben und zur Erleichterung ihres Gewichts ausgehöhlt gewesen sein. Für einen erhöhteren Luxus der Decke aber war es bequemer, diese Aushöhlung bis zu einer Oeffnung, einem Opaion, zu erweitern und nun durch ein besonderes Kalymmaton diese Oeffnung zuzudecken. Dadurch entstand unten ein Netz freitragender kleinerer und sich kreuzender Balken, der Stroteren, welche die Kalymmatia zu tragen hatten.

Bei der ionischen Ordnung lagerten die Deckenbalken unmittelbar auf dem Epistylon und die Thrinkoswand wurde in den Zwischenräumen durch besondere Zwischenbalken, Intertignia, verdeckt. Dieser Umstand scheint uns mit Beziehung auf die eben erwähnte höhere Deckenlage des dorischen Peripterons nicht ohne Bedeutung zu sein. Denn es geht daraus hervor, daß lediglich eine Erhöhung des Innenraumes beim dorischen Tempel die Ursache dieser Konstruktion war. Der ionische Bau mit seinen schlankeren Verhältnissen bot auch ohne jenes Hilfsmittel Räume von bedeutender Höhe, während die gedrückteren des dorischen insbesondere in den ältesten Zeiten eine Erhöhung des Innenraumes bis zum Geison wünschenswerth erscheinen lassen mochten.

Ueber die korinthische Ordnung ist hinsichtlich der Deckenkonstruktion nichts prinzipiell Wichtiges zu sagen. Sie schloß sich derjenigen der anderen Ordnungen an.

Ueber die Konstruktion der Celladecken ist leider nichts Gewisses zu berichten. Sie waren vermuthlich, wenigstens über dem mittleren Schiffe, aus Holzbalken hergestellt, woraus sich die vielen Tempelbrände und demnach auch das Fehlen aller sicheren Spuren erklären lassen. Daß sie ebenso wie die Decke des Peripterons oder noch in erhöhterem Maße geschmückt gewesen sind, läßt sich von vorne herein annehmen, auch wenn von

Paufanias »Kapellen mit vergoldeten Decken, mit Alabafter und Gemälden geschmückt«, nicht erwähnt wären.

Das Giebelfeld, Tympanon, an den Front- und Rückseiten der Tempel, ist von den weit vorladenden Gesimsen der Giebelseiten und unten vom Geison begrenzt. Es wurde aus demselben Material wie die übrigen Mauertheile des Tempels hergestellt. Da es aber den ästhetischen und religiösen Zweck hatte, Bildwerke mit Beziehung auf die Gottheit des Tempels aufzunehmen, so trat seine äußere Wandfläche hinter das Gebälk zurück, wie Figur 39 dieses erkennen läßt. Eiserne Bolzen verbanden die Platten, auf denen die bildlichen Darstellungen sich meistens als Hochreliefs befanden, mit der Tympanonwand.

Ueber dem Geison erhebt sich das Dach mit seinen beiden schrägen Flächen, den Flügeln oder Pteryges, hinter dem Giebelgesims des Tympanons und ihm in der Richtung folgend, so daß das letztere mit seinen umfäumenden Borden nur als sein ästhetischer Ausdruck erscheint. Es verleiht dem ganzen Gebäude mit seinem Innern Schutz und leitet insbesondere das Regenwasser nach den Langseiten zu ab. Seine Sparren waren aus Holz hergestellt und wurden durch Pfetten, die parallel den Langseiten liefen, in ihrer Lage gestützt. Sie begannen über dem Geison hinter der Sima gewöhnlich an einem eingelegten dreieckigen Block, der den Raum zwischen der in der Richtung der Dachschräge gearbeiteten hinteren Traufleiste und der oberen Geisonfläche ausfüllte (Fig. 36 und 47).

Fig. 44.



VERBINDUNG DER PLAN- UND HOHLZIEGEL.

Das Dach wurde in den ältesten Zeiten mit Pfannen (Imbrices) aus gebranntem Thon abgedeckt, welche seitlich senkrecht aufgebogen und an ihren Stosfugen durch Hohlziegel (Kalypteres) überdeckt wurden (Fig. 44). Den First bedeckten besondere

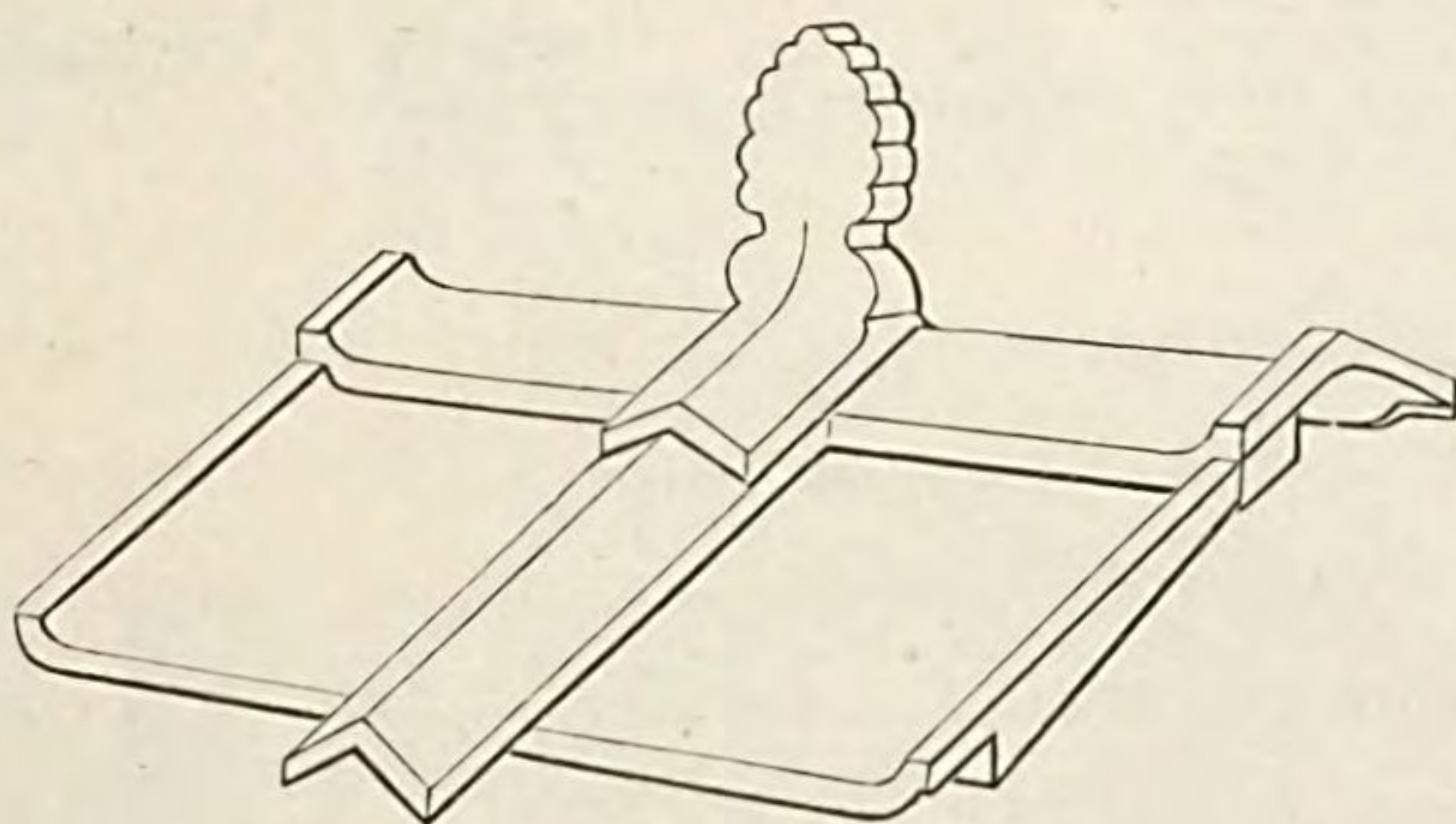
Winkelziegel, deren Fugen in ähnlicher Weise wie die der Planziegel überdeckt und die mit einer Anthemie gekrönt waren (Fig. 45). Eine ähnliche Verzierung war

an den untersten Ziegeln der Planseite hinter der Traufrinne angebracht. Zum

Schutze gegen das Eindringen des Wafers von unten her deckten die Ziegeln

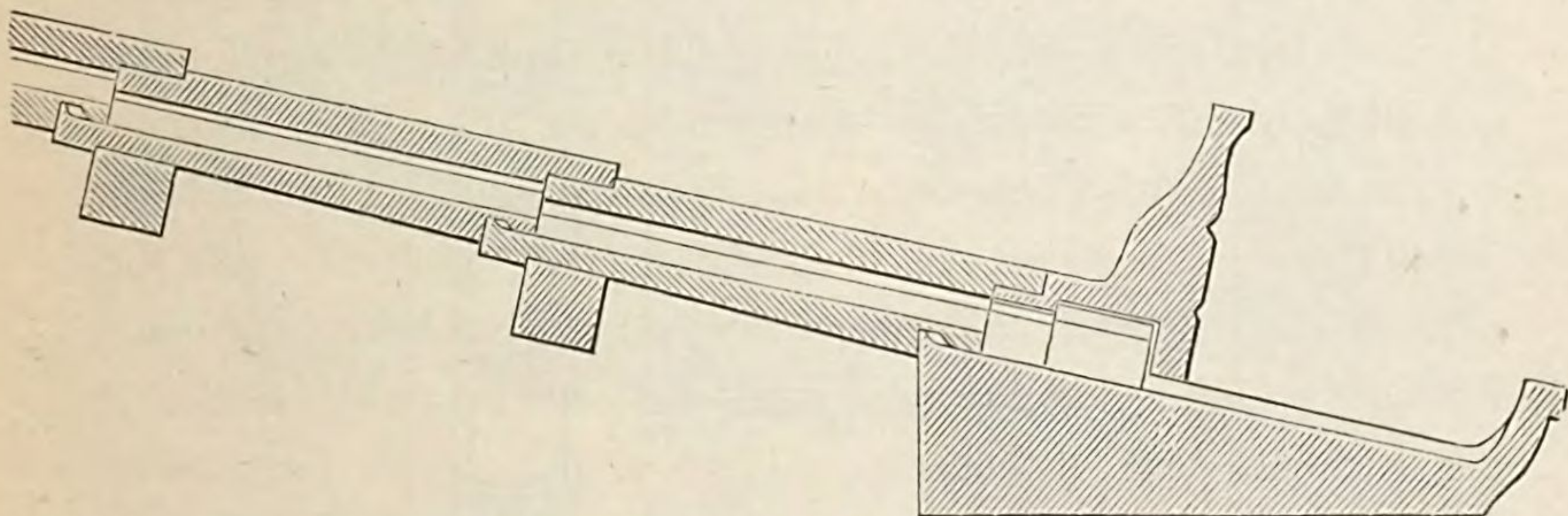
sich mit einem Falze (Fig. 46). In der späteren, dem Luxus mehr zugeneigten Zeit wurden sie, wie am Zeustempel zu Olympia, aus Marmorplatten hergestellt.

Fig. 45.



FIRSTZIEGEL MIT ANTHEMIE.

Fig. 46.

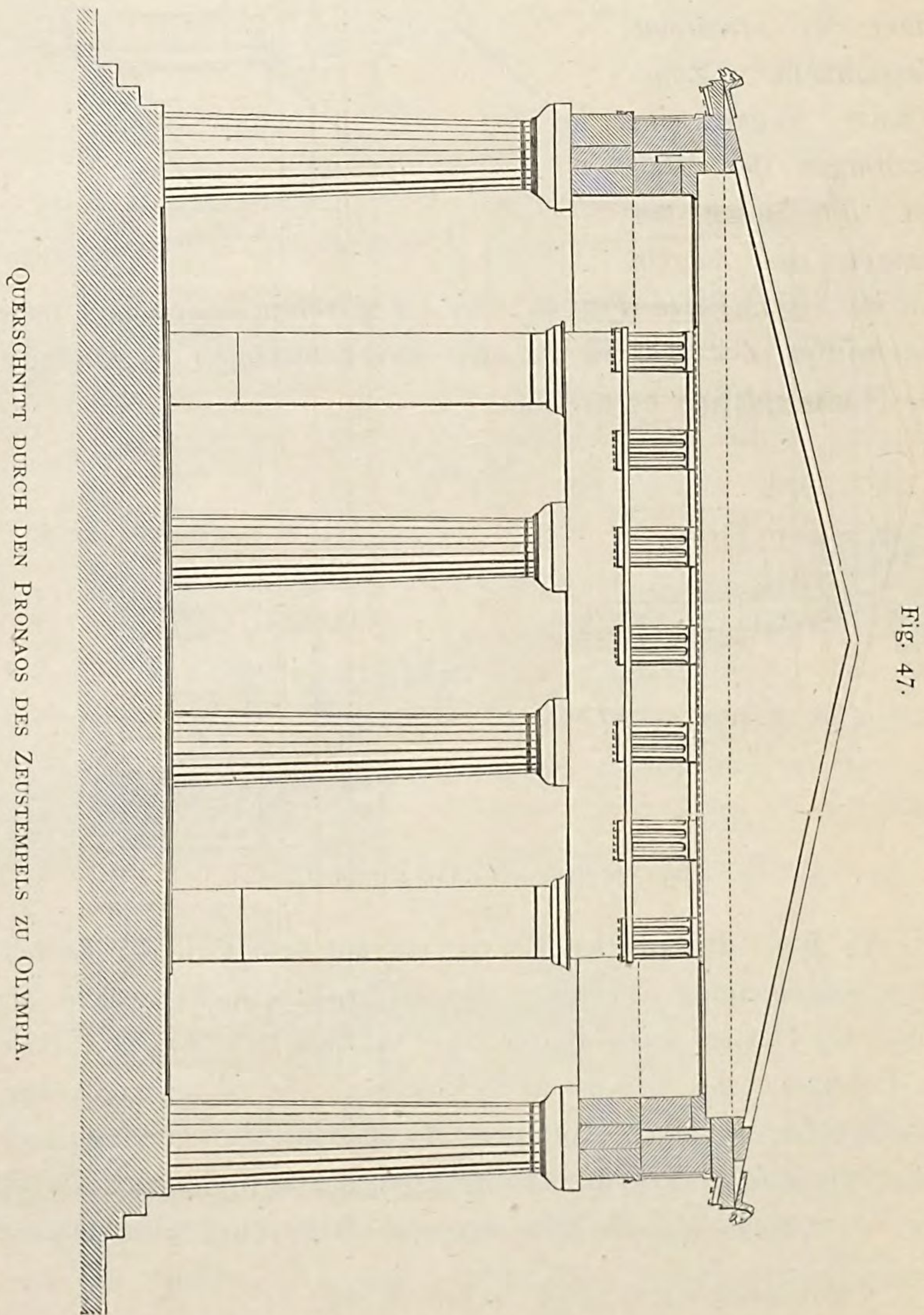


QUERSCHNITT EINER DACHZIEGELLAGE.

Als Basis der auf den Ecken und auf dem First der Giebelseiten aufsteigenden Akroterien dienten große Blöcke, welche am Fusse des Daches nach Bötticher zugleich den Zweck hatten, die Eckstücke des Geisens zu beschweren, die wegen ihres verhältnismässig geringen Auflagers der Gefahr des Ueberkippens ausgesetzt waren. Durm verneint zwar diesen praktischen Zweck der Akroterien, jedoch läßt der von Bötticher¹⁾ angeführte

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 216.

Umstand, daß der Akroterienblock mitfammt dem fchrägen Geifonstück und dem spitzen Ecksteine des Tympanons zuweilen aus einem Blocke hergestellt wurde, in der That auf eine Rückfichtnahme auf das ftatifche Verhalten dieses Geifontheiles fchließen.



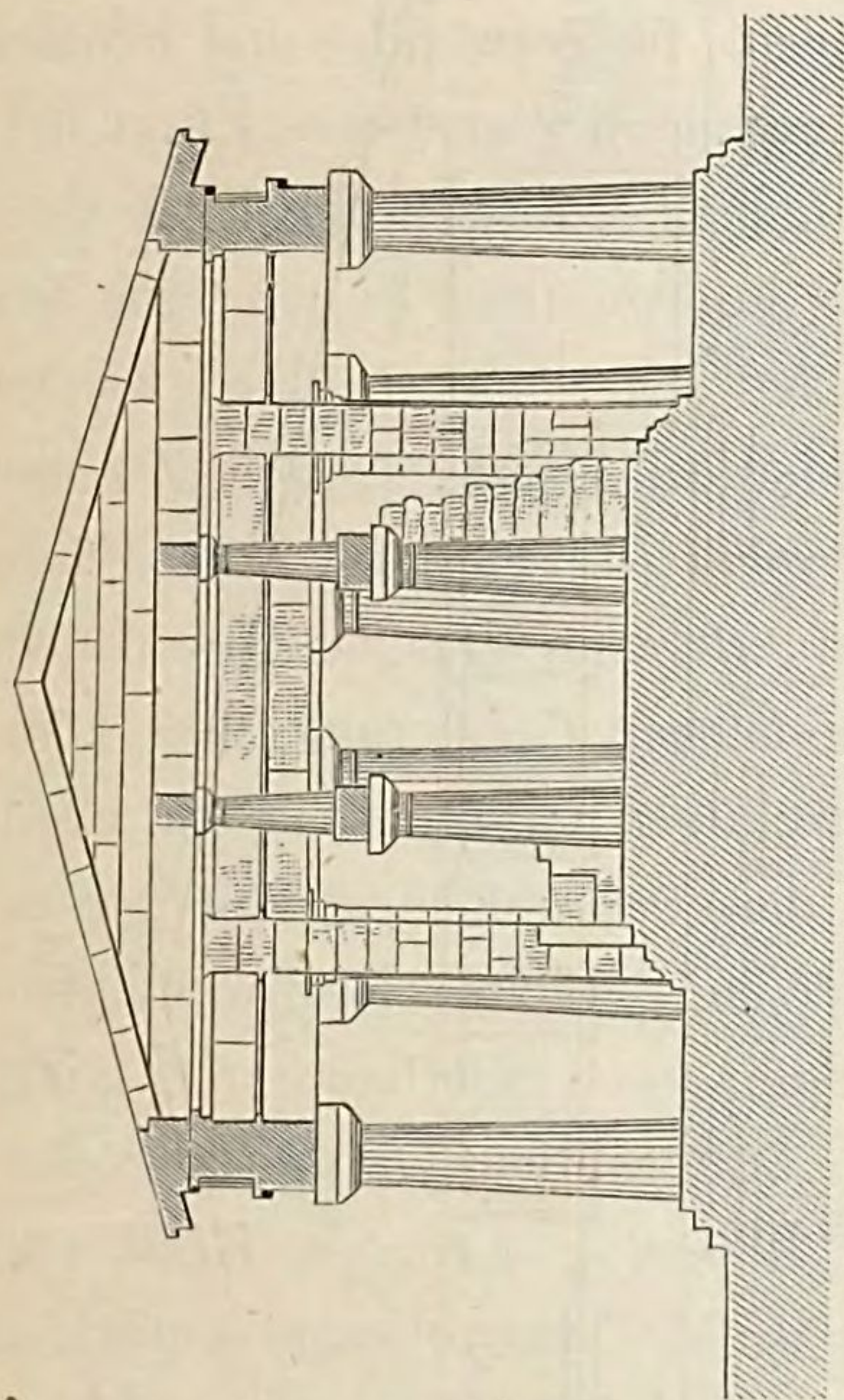


Fig. 48.

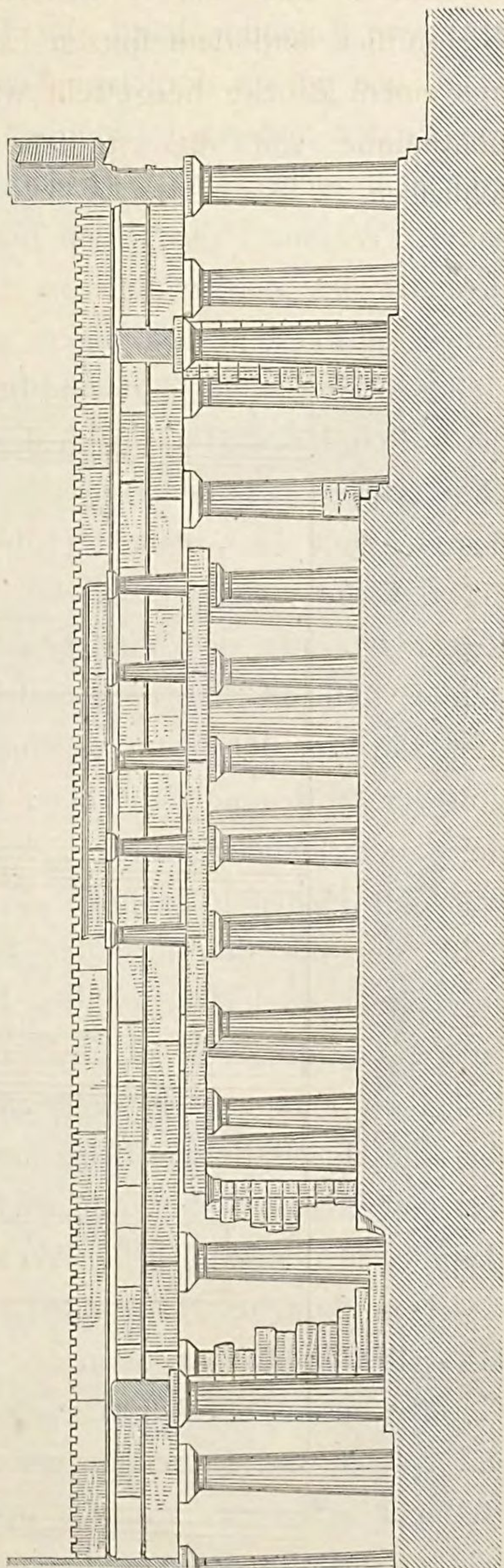
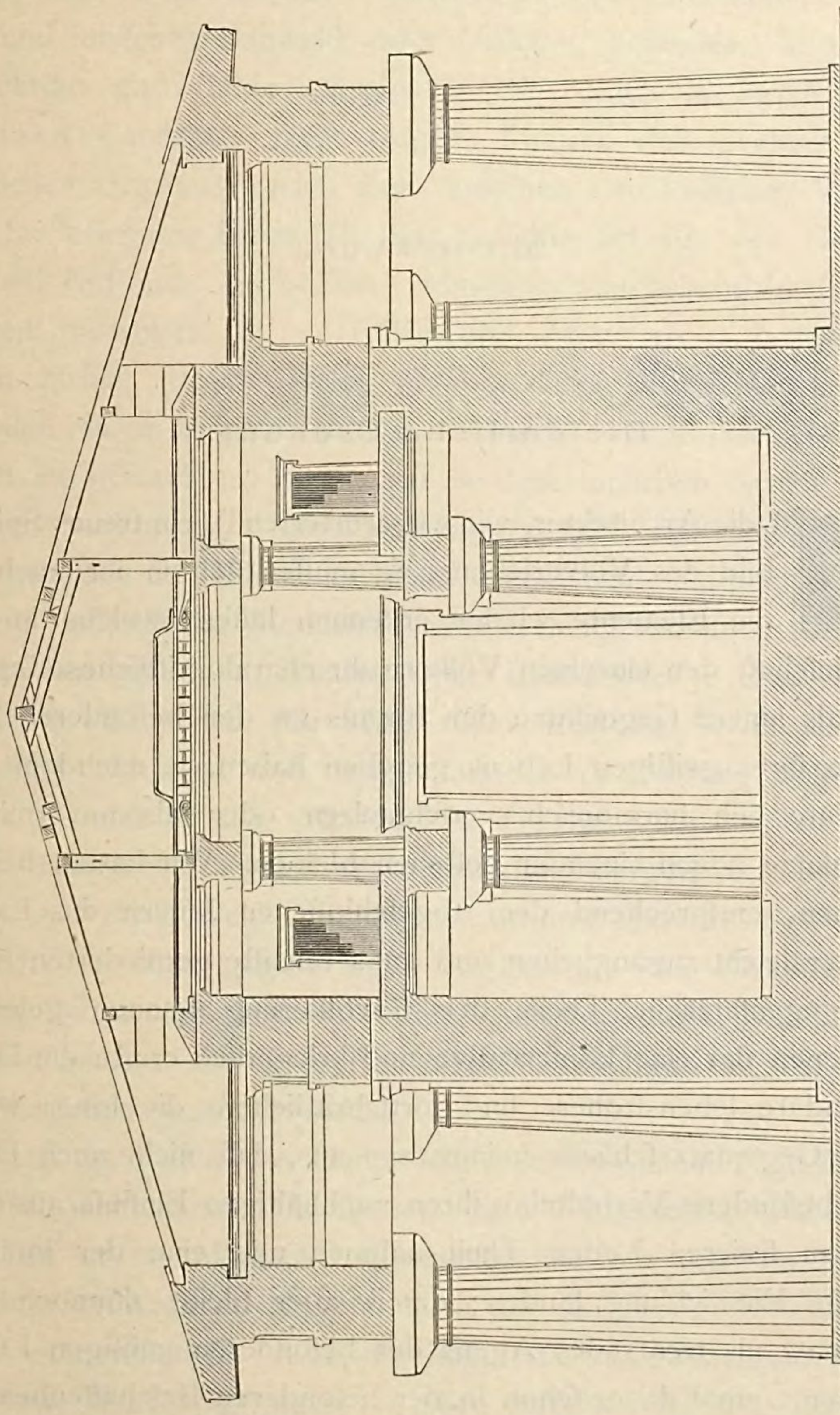


Fig. 49.

QUER - UND LÄNGENSCHNITT DURCH DEN NEPTUNTEMPEL ZU PÆSTUM.

Wir haben hiermit unsere kurze Uebersicht über den konstruktiven Zusammenhang der Haupttheile der hellenischen Bauweise, wie sie am dorischen Tempel sich ausbildete und von diesem zu den anderen Ordnungen mit nur geringen und wenigstens prinzipiell nicht mehr verschiedenen Modifikationen übergang, beendet. Wie auch die beiden beigefügten Durchschnitte durch den Pronaos des Zeustempels zu Olympia und durch den Neptuntempel zu Paestum uns zeigen, war die konstruktive Thätigkeit der Hellenen eine völlig klare und bewusste; sie verwendet und bemisst die vorhandenen Mittel nach dem jeweiligen Zwecke und fügt sich ohne Zwang den Gesetzen der statischen Nothwendigkeit, so daß das Gebäude auch hinsichtlich seiner konstruktiven Fügung wie aus einem Gusse vollendet dasteht. Glied reiht sich an Glied wie im Knochengerüste des Menschen, indem das eine, seinem Zwecke gemäß geformt, sich dem andern willig fügt und für seine Funktion wie von der Natur geschaffen erscheint. Dieses Bewußtsein von der Nothwendigkeit einer organischen Gliederung des Tempels auch hinsichtlich seines konstruktiven Gerippes ist es eben, was den Hellenen so hoch über den orientalischen Künstler erhebt, der mit den formalen Gesetzen statischer Nothwendigkeit zu rechnen weder die geistige Bildung noch überhaupt die ernste Neigung zeigte. So ist auch das konstruktive Gefüge des hellenischen Tempels ein deutliches Bild der geistigen Kraft und des klaren Selbstbewußtseins jenes Volkes, das, obwohl wesentlich das Gefühl zum Leiter und Richter seiner Handlungen erwählend, dennoch in dem natürlichen Wesen aller Dinge und in den strengen Gesetzen statischer Nothwendigkeit den festen und unverrückbaren Halt alles Kunstschaffens in der Architektur erkannte. Aus diesem Gerüste heraus entwickelt es seine Kunstformen, stets sowohl auf das Wesen des Einzelnen wie auf die Gesamtheit des Werkes Bedacht nehmend, so daß neben der charakteristischen Detailbildung die der Verhältnisse nicht minder gewahrt bleibt und ein Organismus entsteht, wie er in edlerer und ausgeprägterer Gliederung in der Kunst nicht wieder seines Gleichen gefunden hat.

Fig. 50.



QUERSCHNITT DURCH DEN NEPTUNTEMPEL ZU PÆSTUM IN SEINER VERMUTHLICHEN FRÜHEREN GESTALT.

SIEBENTES KAPITEL.

Die dorische Ordnung.

Ist die Architektur, wie wir erörterten ¹⁾, ein treues Spiegelbild des Völkerlebens, so müssen sich in ihr auch alle die Elemente wieder erkennen lassen, welche in ihrer Gemeinschaft den einzelnen Völkern ihr charakteristisches Gepräge oder als innere Gegensätze den Impuls zu den besonderen Richtungen ihres geistigen Lebens gegeben haben, je nachdem diese Elemente sich harmonisch verschmelzen oder als unvermittelte Gegensätze neben einander bestehen bleiben. Wir hatten bei den Hellenen, entsprechend dem abgeschlossenen Innern des Landes und der leicht zugänglichen und auf's reichste gegliederten Küste, zwei gegensätzliche Theile der Bevölkerung kennen gelernt ²⁾, von denen der eine konservative und kriegerisch ernste die Dorer, der andere lebensfrohere und fortschrittlichere die Ioner waren. Dieser Gegensatz schließt keineswegs aus, daß nicht auch Dorer, wenn besondere Verhältnisse ihren nachhaltigen Einfluß ausübten, an dem freieren Leben Theil nahmen und eine der ionischen ähnliche Entwicklung fanden; damit aber bleibt dennoch jener Gegensatz als treibendes Agens des besonderen geistigen Lebens bestehen, zumal da er schon in der besonderen Beschaffenheit und Lage der Landschaften seine stetige Nahrung fand.

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, Kap. 2.

²⁾ Vergl. oben S. 9 — 10 u. 15 — 16.

Der Gegensatz des Dorismus und Ionismus hat in der Architektur seinen entsprechenden Ausdruck in der sogenannten dorischen und ionischen Bauweise oder Ordnung gefunden, die beide konstruktive und daher prinzipielle Differenzen in ihrem allgemeinen Charakter nicht tragen, sondern den gemeinfamen hellenischen Ursprung gleich dem dorischen und ionischen Volkscharakter erkennen lassen, so daß dasselbe Schema des Grundrisses und Aufbaues bei beiden Ordnungen maßgebend blieb und sie eben deswegen als verschiedene Stile nicht bezeichnet werden dürfen. Ebenso wenig ist aber dieser Unterschied in den Bauweisen als ein zufälliger und als außerhalb der Volkscharaktere stehend zu betrachten, weil auch in dem ionischen Attika nach dorischen und in dem dorischen Sparta nach ionischen Regeln gebaut worden sei. Denn nachdem einmal beide vorhanden und als dem ästhetischen Bedürfnis entsprechend befunden waren, mochte den einzelnen Staaten oder Gemeinden je nach ihren besonderen Wünschen die eine oder andere Weise als die passendere erscheinen und demgemäß zur Ausführung bestimmt werden. Damit ist der ursprüngliche Gegensatz in beiden Bauweisen keineswegs als historisch unwichtig dargethan, vielmehr kam er auf diese Weise erst zu vollem und klarem Bewußtsein und regte zu einer gegenseitigen Ergänzung oder Rivalität an, die mit Nothwendigkeit zu einem Ausgleich der Differenzen anspornen mußte, wie er in der korinthischen Bauweise, der dritten hellenischen, versucht wurde.

Wann der hellenische Tempelbau seine kanonische Ausbildung erfuhr, ist nicht mehr festzustellen. Den homerischen Gedichten gleich tritt er in vollendeter Formensprache vor uns, ohne daß über einen erfindenden Künstler auch nur die geringste Nachricht auf uns gekommen ist. Vielmehr knüpft sich wie bei jenen überhaupt seine Entstehung nicht an einen einzelnen Namen, sondern er ist das Produkt der Schöpfungskraft eines ganzen Volkes, dessen bevorzugte Geister zu dem Alten das Neue hinzufügten, bis das ganze Gebäude in der Fülle seines vollen poetischen

Gehaltes daftand. Darauf weisen auch jene archaischen Formenelemente hin, welche wir als Vorläufer der klassischen Periode zu betrachten guten Grund hatten.

Müssen wir daher die Frage nach der Zeit der Entstehung des dorischen Tempels in der uns bekannten Vollendung mit dem allgemeinen Hinweis auf die Zeit kurz nach der dorischen Wanderung, die jedenfalls einen neuen Aufschwung des hellenischen Volkes zur Folge hatte, beantworten, so können wir hinsichtlich der einzelnen Ordnungen, wie man die verschiedenen Bauweisen der Hellenen zutreffend bezeichnet hat, bloß das mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß die dorische die früheste ist und die korinthische die zuletzt erfundene, so daß also die ionische auch der Zeit nach in der Mitte zwischen beiden stände. Darauf weist nämlich beim dorischen Tempel nicht nur das schwerfällige Verhältniß der konstruktiven Theile zu einander, insbesondere bei denen der ältesten Zeit hin, sondern auch die noch mehr abstrakte Formenbildung im Einzelnen. Denn vom Geistigen, nicht vom Sinnlichen geht die Kunst aus und erwirbt sich erst im Laufe der Zeit durch die vorausgegangene Naturbeobachtung jenen Naturalismus, wie er der höheren Kunstweise zur Darstellung einer reicheren Anmuth nothwendig und bereits in der korinthischen Ordnung vorhanden ist.

Der dorische Tempel ist aber nicht nur der älteste unter den drei Arten, sondern er ist auch die Grundlage der anderen geworden, die im Prinzip, weder konstruktiv noch ästhetisch, über ihn hinausgekommen sind. Mit dem Wesen des dorischen Tempels lernen wir daher zugleich das der hellenischen Bauweise überhaupt kennen und mit ihm erschließt sich uns die ganze künstlerische Gestaltungskraft des hellenischen Volkes, die in ihm den größten Triumph konstruktiv-ästhetischer Harmonie zu verzeichnen hat.

Der dorische Tempel ist in seiner ganzen Erscheinung ein Bild dorischer Beständigkeit und gesetzlicher Strenge, wie sie in der Staatsverfassung der Spartaner, in dieser jedoch in einseitigster

Form zum Ausdruck gekommen ist. Alle rein dekorativen Hilfsmittel zur Erzielung höherer künstlerischer Effekte vermeidend, schlossen sich feine Theile zu einem festen Ganzen zusammen, das durch Umänderung oder gar durch Hinweglassung eines derselben in seinem systematischen Aufbau gelockert oder ganz zerstört würde. Die Säule ist unmittelbar mit dem Stylobat verbunden und bedingt die Anordnung des Gebälkes, so daß eine feste Gliederung von unten bis oben vorhanden ist, bei der ein Theil mit Nothwendigkeit den andern bedingt. Nur in den Verhältnissen der Theile zu einander und ihrer mehr oder weniger freien Form konnte dieser Bau mit dem Fortschritte der Zeit Veränderungen erfahren, und nur nach dieser Richtung hin kann man denn auch von einer historischen Entwicklung der dorischen Ordnung sprechen, wie ein Vergleich der ältesten und der jüngeren Bauwerke lehrt; war, um die schönen Winkelmann'schen Worte auch für die Architektur zu wiederholen, in den ältesten Zeiten »die Zeichnung nachdrücklich, aber hart, mächtig aber ohne Grazie, und verminderte der starke Ausdruck die Schönheit«¹⁾, so »wurde endlich, da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, auch die Kunst freier und erhabener«. Zeigen daher die ältesten Tempel noch eine ängstliche Unbeholfenheit und Schwere in den einzelnen Theilen, die nur eine Folge der materiellen Gebundenheit ist, so ist in denen der klassischen Periode die völlige Beherrschung der materiellen Gesetze ausgeprägt, ohne daß aber die alte Geschlossenheit ihre strenge Würde eingebüßt hätte. Jene kurze Periode hellenischer Blüthe, die mit dem Namen des Perikles und Phidias bezeichnet wird, reifte auch den Charakter des dorischen Tempels und gab ihm

1) Winkelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums, herausgegeben von Dr. Julius Lessing. Berlin 1870. S. 151.

2) Ebenda selbst. S. 153.

die Vollendung feiner Verhältnisse und Formen, durch welche er erst zum Musterbilde aller harmonischen Kunstschöpfung geworden ist.

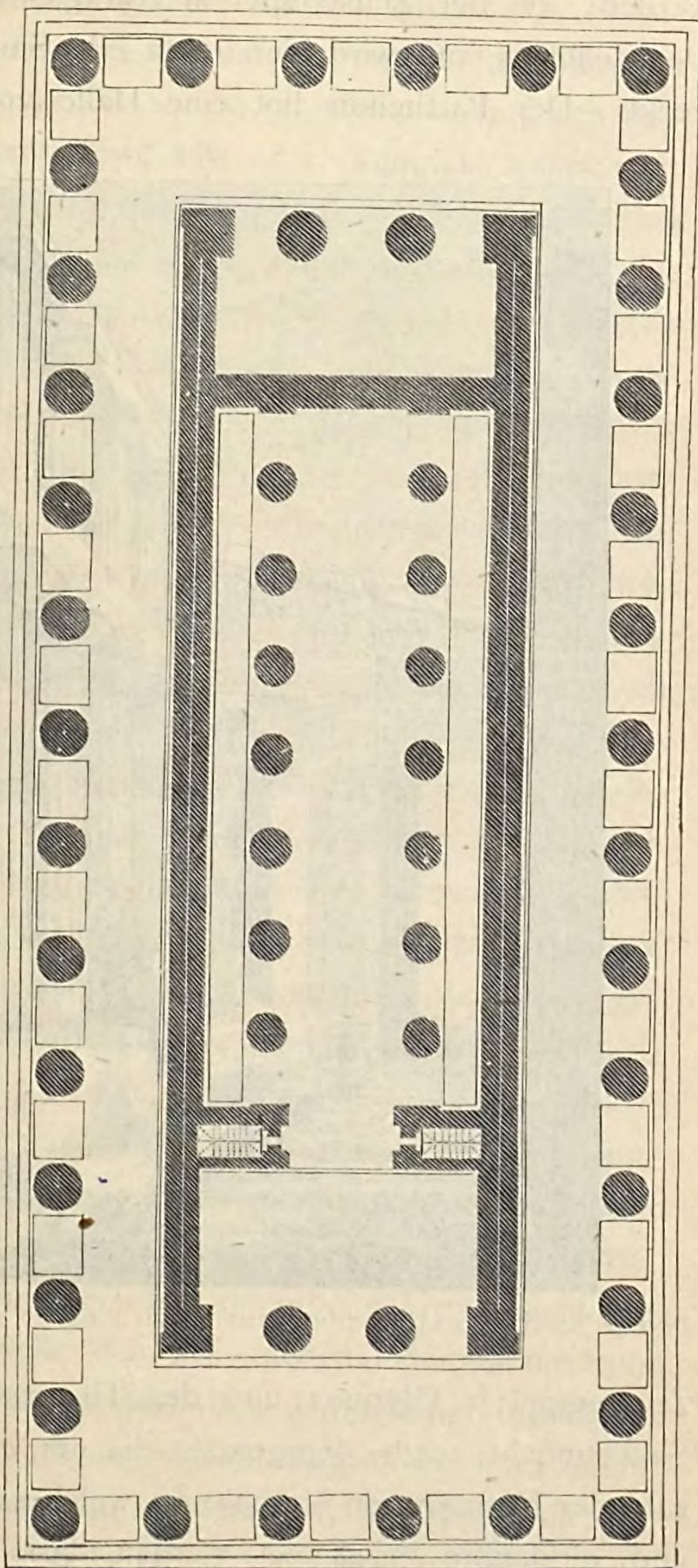
Als Musterbild der dorischen Ordnung ist nicht der ναός ἐν παραστάσι (Templum in antis), nach dessen Schema die Schatzhäuser zu Olympia erbaut waren, anzusehen, sondern der Peripteros, dessen Zelle allseitig von einer Reihe Säulen umgeben ist, wobei es hinsichtlich des allgemeinen Prinzips gleichgültig ist, ob der Tempel ein Hypäthros, ein Tempel mit Oberlicht, ist oder nicht. Der Parthenon (Fig. 31) auf der Akropolis von Athen, als dessen Baumeister uns Iktinos und Kallikrates genannt werden, ist das vollendetste Werk dieser Ordnung und paart mit der Strenge der konstruktiven Gliederung die höchste Anmuth ästhetischer Formsprache, ohne die Grenzen streng dorischer Kunstübung zu überspringen. Am besten erhalten ist aber der etwa zwanzig Jahre früher als der Parthenon erbaute Theseustempel zu Athen, dessen Verhältnisse dem Parthenon sehr nahe stehen. »Die Vollkommenheit dieses Gebäudes«, ruft der Engländer Wordsworth bei seinem Anblick begeistert aus¹⁾, »ist so groß, daß man sie auf den ersten Blick gar nicht in ihrem ganzen Werthe auffassen kann. Seine Schönheit besteht alles; seine kräftigen und dennoch so graziösen Formen sind bewunderungswürdig und bei der Lieblichkeit der fatten honiggelben Farbe, welche der Marmor jetzt nach Jahrtausenden angenommen hat, möchte man glauben, daß dies Gebäude nicht aus den rauhen Steinen des Felsgebirges, sondern aus den goldigen Strahlen eines atheniensischen Sonnenunterganges hervorgegangen und zusammengesetzt worden.«

Von der Grundrisskomposition dorischer Tempel giebt uns Figur 51, der Poseidontempel zu Paestum, ein deutliches Bild. Die Cella, einen Tempel in antis, umgiebt hier eine einfache Säulenhalle, die an den Fronten 6 Säulen und an den Seiten

¹⁾ Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Bd. I. 2. Aufl. S. 182.

14 Säulen zählt. Die Säulen in der Zelle, wie ein Blick auf die innere Ansicht in ihrer jetzigen Erscheinung (Fig. 51) lehrt, tragen über einem Architrav kleinere, welche vielleicht als Stützen der Hypäthra Konstruktion dienten. In Betreff jenes Verhältnisses der Säulenzahlen der Fronten und Seiten scheint eine bestimmte Norm wohl nicht bestanden zu haben, wenn auch das Heraion zu Olympia, ein in vielfacher Hinsicht merkwürdiger Bau, mit den Verhältnisszahlen 6 und 15 als durchaus abweichend von dem guten Gebrauch bezeichnet werden muß. Als unnorm und dem ästhetischen Gefühl widersprechend

Fig. 51.



GRUNDRISS DES POSEIDONTEMPELS ZU PÆSTUM.

mufs blofs die ungerade Anzahl an den Frontseiten bezeichnet werden, wie der Zeustempel in Akragas sie in 7 Säulen zeigt. Der Zelleneingang wird hier durch eine Säule für das Auge verdeckt. Der Parthenon hat eine Halle von 8 : 17 Säulen, der

Fig. 52.



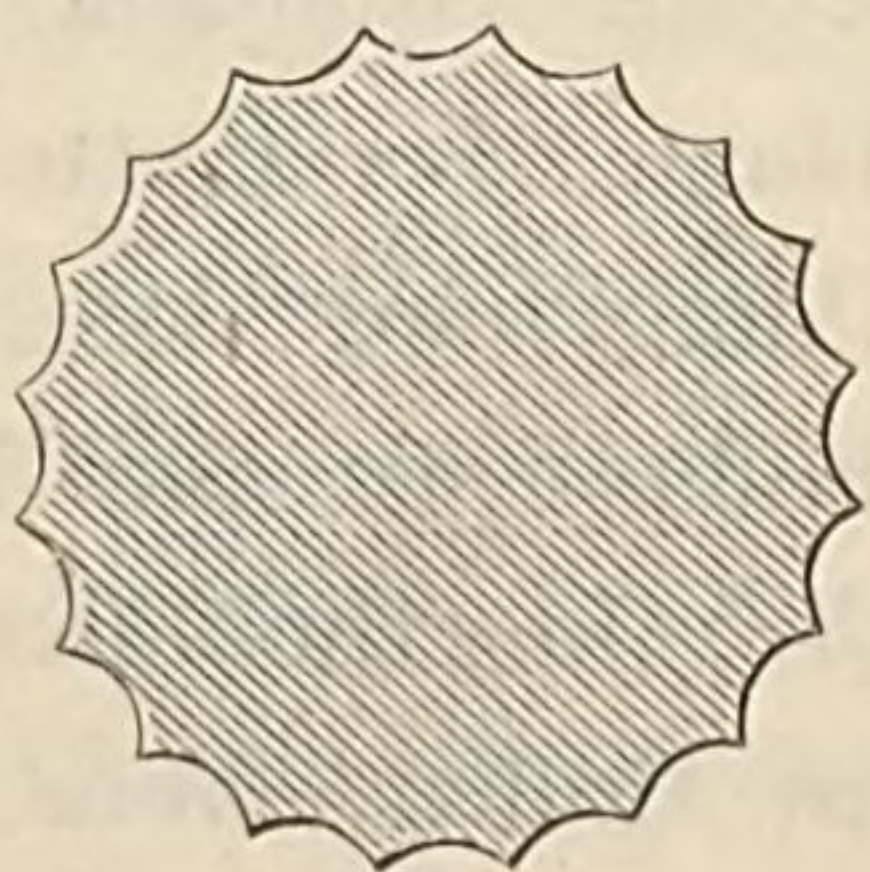
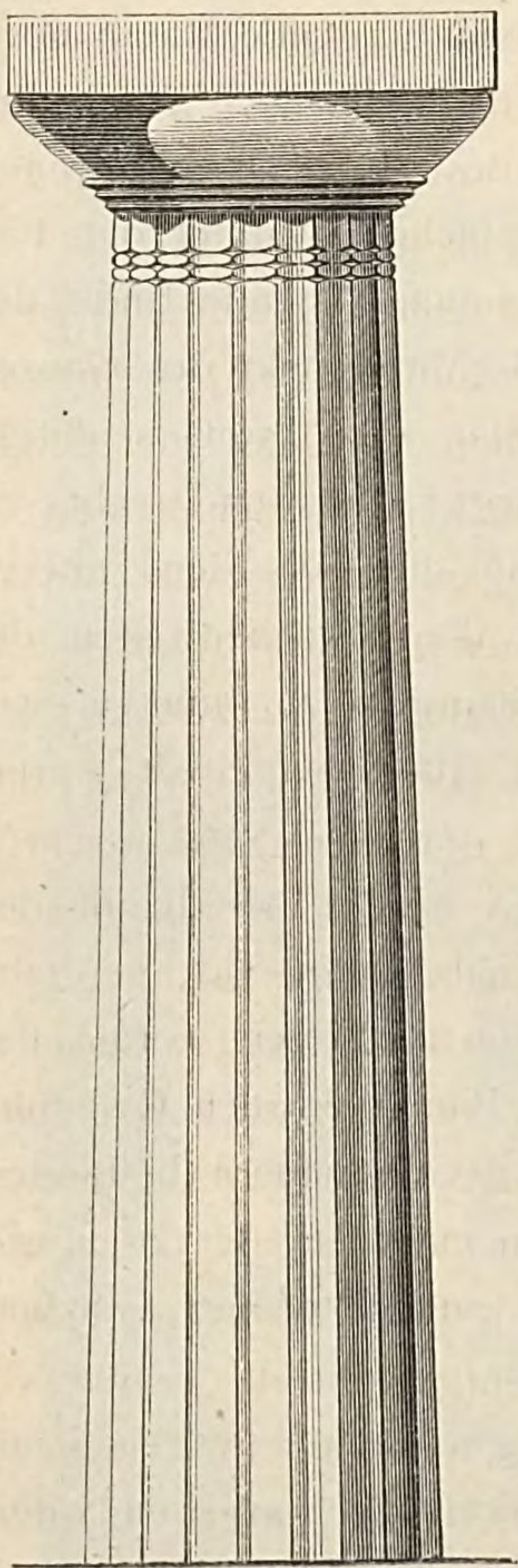
INNERE ANSICHT DES POSEIDONTEMPELS ZU PÆSTUM IN SEINER JETZIGEN GESTALT.

Zeustempel in Olympia und der Theseustempel von 6 : 13; die Seitenansicht zeigte demgemäfs die um eins vermehrte Doppelzahl der Fronten, ein Verhältnifs, welches wohl als das günstigste und wirksamste bezeichnet werden darf. Bei sizilischen Bauten scheint das diesem nahe stehende von 6 : 14 Säulen vorzugsweise beliebt gewesen zu sein.

Die Cella des Poseidontempels zu Paestum (Fig. 51) war, wie dieses häufig geschieht, höher gelegt, als der umlaufende Stylobat, und zwar so, daß der das Kultusbild bergende Raum noch den Pronaos überragte. Damit wurde die Cella auch durch ihre Höhenlage als der wichtigste Theil des Tempels bezeichnet, wie es ähnlich mit der Cella der ägyptischen Tempel der Fall gewesen war, nur daß diese hier das unbefriedigende Ende des Labyrinthes war, während jene dort als Mittelpunkt des Ganzen in freier Schönheit erscheint. Hatte man den Pronaos durchschritten, so konnte man zu beiden Seiten links und rechts zu den Gallerien der Cella emporsteigen, die von den unteren Säulen getragen wurden und sich in den Zwischenweiten der kleineren oberen Säulen nach dem Zellenraum zu öffneten, wo selbst im Hintergrunde Kultusbild und Altar aufgestellt waren. Die Cella dieses Tempels, obwohl eine der größeren, war von verhältnismäßig geringen Dimensionen, wie sie überhaupt den hellenischen Tempeln ihrem Zweck gemäß eigen sind; sie hatte eine Breite von 10,5 und eine Länge von 28 Meter, woraus sich die im Verhältniß zu unseren religiösen Bauten kleinen Gesamtmasse von selbst ergeben. Die seitlichen Cellamauern bestanden, wie der weiße Strich im Grundriß andeutet, in der oben geschilderten Weise aus zwei Theilen, die einen schmalen Zwischenraum hatten.

Der Stufenbau, welcher den ganzen Tempel rings zu umgeben pflegt, hatte nicht bloß den praktischen Zweck, mit dem Kern seiner Quadern den Strukturtheilen des Tempels als Basis zu dienen oder mit seinem Stylobat die ebene Grundfläche zu bilden, sondern vorzugsweise den ästhetischen, das Gotteshaus von dem gewachsenen Boden und der Umgebung loszulösen und das Auge in sanfter Steigung hinaufzuführen zu dem höchsten Schmucke des Tempels, zur Säulenhalle; so erhob sich das Gotteshaus in zwar nur geringer Höhe vom Boden, aber doch reichlich hoch genug, um den Blick auf sich zu lenken und seinen besonderen Zweck zu verrathen. Wie die Götter nur in erhöhter

Fig. 53.



DORISCHE SÄULE MIT GRUNDRISS.

menſchlicher Geſtalt vor- und dar- geſtellt wurden, ſo ragte auch ihr Haus nur wenig über die um- gebende Natur hinaus, weder durch Maſſenhaftigkeit noch durch über- trieben glanzvolle Fülle der For- men, ſondern einzig durch Ver- geiſtigung der Materie ſich aus- zeichnend.

Vom Rande des Stylobates aus wird das Auge unmittelbar zu den Säulen übergeführt, den wichtigſten äſthetiſchen Formen, welche bei den Hellenen die vollendetſte Ausbil- dung erfahren haben, ſo daſs ſie bis zum heutigen Tage niemals organiſcher haben geſtaltet werden können. Die Säule iſt gleichſam ein konzentriertes Mauerſtück und hat als folches die Funktion des Tragens zu erfüllen, muſs daher die- ſer Funktion gemäß auch äſthetiſch geſtaltet werden. Indem ſie aber die Laſt des Gebälkes auf einen Punkt konzentriert, erſcheint ſie als ſelb- ſtändige Kraft und als raumöffnen- der Architekturtheil, zwei Eigen- ſchaften, die, zum formalen Aus- druck gebracht, ſie vorzugsweiſe zu einer individuellen geiſtigen Erſchei- nung machen.

Die dorische Säule (Fig. 53) be- ſteht aus zwei Theilen, dem Schaſte und dem Kapitol. Eine beſondere

Basis wurde ihr nicht gegeben; vielmehr betrachtete man den Stylobat als die allen Säulen des Tempels gemeinfame Basis, wodurch die Bedeutung des Ganzen als solches hervorgehoben und die strenge Unterordnung des Einzelnen unter dasselbe gewahrt wurde. Ein gleiches Bestreben werden wir an allen anderen Uebergangsformen erkennen, wie es ja auch schon in der streng gesetzlichen Gliederung des Frieses und seines Verhältnisses zu den Säulen sich offenbart. So wurde der dorische Tempel ein treues Bild jener althellenischen Zeit, in welcher das Gesetz des Staates, seine Omnipotenz oder die Gemeinsamkeit überhaupt noch die unumstößliche Grenze jeder individuellen Regung war, so daß nicht bloß ein Ueberschreiten derselben, sondern sogar die Gefahr, daß es geschehen könne, die Strafe der Verbannung selbst in dem demokratischen Athen nach sich zog. Wenn daher auch der individuelle Charakter der dorischen Säule nicht geleugnet werden kann, so schließt sie sich doch als dienendes Glied dem Ganzen so an, daß ihre selbständige Bedeutung diesem gegenüber so weit zurücktritt, daß der Fluß der Linien und der Uebergang von einem Theil zum andern ein stetiger bleibt.

Der unmittelbar von dem Stylobat aufsteigende gedrungene Stamm der dorischen Säule verstärkt sich um ein Geringes bis etwa zur Grenze des unteren Drittheils seiner Höhe, von wo er in energischer Verjüngung der Last entgegenstrebt; unter dieser ist er aus praktischen und ästhetischen Gründen mit einem breit ausladenden Kapital bekrönt. Hohlstreifen umgeben ringsum den Schaft und lassen von dessen äußerster Schale nur spitze Stege übrig.

Die Gründe für diese ebenso eigenthümliche wie das Wesen des Säulenstammes charakterisierende Bildung sind vorzugsweise in dem feinen Gefühl des hellenischen Volkes für eine lebendig organische Gestaltung zu suchen, weniger aber in Beziehungen des Utilitarismus oder der Nachahmung, und zwar waren es auf den natürlichen Gesetzen der ästhetischen Optik beruhende Gründe, welche ihr Dasein bewirkt haben.

Für die Rundung der Säule brauchen wir nicht nach besonderen ästhetischen oder praktischen Gründen zu suchen, da sie die natürlichste Form ist und sich durch den Kannelureneinschnitt auch bei der eckig vorgeschnittenen Säule von selbst ergab. Auch hinsichtlich der Kanneluren, deren sechzehn bis zwanzig Stück, selten mehr den Schaft umgeben, hat man nach einem Vorbilde in der Natur gesucht und in der That in dem hohlen Stamme einer Doldenpflanze, *Heracleum Silphium Narthex*, »das Vorbild der unbeugbaren Starrheit und Stützfähigkeit« des dori- schen Säulenstammes gefunden. Will man auch für die Architektur an dem von den Hellenen selbst aufgestellten Prinzip der Mimesis oder Nachahmung für alles Kunstschaffen festhalten, so mußte man sich freilich nach einem entsprechenden Analogon in der Natur umsehen und fand dieses alsdann in dem Stamme jener Doldenpflanze. Allein selbst den Hellenen kam es nicht in den Sinn, diese Nachahmung auch für die Architektur in Anwendung zu bringen; vielmehr schloß Plato die Architektur von den Künsten aus, die er als bloß nachahmende und deshalb als unnütze aus dem Staatsleben verbannt wissen wollte, da er sie lediglich nach ihrem praktischen Vortheile beurtheilte und sie also nur zum Handwerke rechnete; Aristoteles aber erkannte umgekehrt gerade in der Nachahmung das idealisierende und gegenüber der Wirklichkeit einen höheren Werth verleihende Kunstprinzip und wollte aus diesem Grunde die Architektur nicht zu den Künsten gezählt wissen. Beide Gegner kommen also darin überein, daß sie der Architektur keinen nachahmenden Charakter zugestehen wollen, und im Sinne der direkten und nicht substantziellen Nachahmung können wir ihnen bloß zustimmen. Wenn daher schon die hellenischen Aesthetiker von dieser direkten Naturnachahmung in der Architektur nichts wissen wollten, so haben wir, denen der geistige Ursprung der Kunst zur positiven Gewissheit geworden ist, gewiß um so weniger Grund, fest daran zu halten. Die Plastik und Malerei aber als Beweismittel für die Unmöglichkeit, »irgend eine Kunstidee

bildlich machen zu können, für welche die Wahrnehmung keine analogen Vorbilder in der Wirklichkeit aufzufinden vermag«¹⁾, heranzuziehen, scheint uns wenig passend zu sein, da eben das, was nicht nachgeahmt ist, nämlich das Idealisierende, auch bei ihnen rein geistigen Ursprunges ist. Freilich ist es richtig, daß jener Doldenstengel den Eindruck einer energievollen Festigkeit macht, allein er macht diesen nur aus demselben Grunde, wie die dorische Säule, weil nämlich durch jene Höhlungen am Schaft ein reicher und rascher Wechsel von Licht und Schatten entsteht, welcher die Längsrichtung und das Streben nach oben charakteristisch verstärkt. Für das Gefühl machen daher beide Formen denselben Eindruck; aber trotzdem muß es als gesucht und maniert erscheinen, beide in Verbindung mit einander zu bringen, nämlich die große, macht- und kraftvolle Säule mit dem kleinen, schwächlichen Doldenstengel. Vielmehr wird zur Erfindung dieser Form lediglich das ästhetische Gefühl der Wegweiser gewesen sein, zumal da optische Gründe leicht auf dieselbe führen konnten und ihre Bedeutung, wenn sie einmal erfunden war, nicht verkannt werden konnte. Es beruht lediglich auf einem Verkennen der Thätigkeit der Phantasie, wenn man ihre Werke auf den engen Rahmen naturalistischer Nachahmung beschränken will.²⁾

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 33.

²⁾ Schon Schnaase hat in einer Note seiner Geschichte der bildenden Künste, Bd. II. 2. Aufl. S. 11 und 12, darauf hingewiesen, daß die Bötticher'sche »Theorie dem abstrakten Verstande zu viel, der schaffenden Phantasie zu wenig einräumt und an die Stelle ihrer ahnenden und andeutenden, auf der Gemeinsamkeit des Volksbewußtseins beruhenden bildenden Thätigkeit bewußte Operationen des subjektiven Verstandes zu setzen

scheine«. Damit hat er den schwächsten Punkt der Bötticher'schen Theorie getroffen, der ein prinzipielles Hinausgehen über ihn mit Nothwendigkeit bedingt. Es kann ja überdies auch nicht Sache des Aesthetikers sein, nachzuweisen, daß gerade diese und keine andere Form die ästhetisch-logischste und mit Nothwendigkeit geforderte ist, sondern nur, daß diese Form zweckentsprechend und weshalb sie es ist. Ein Weitergehen schießt über das Ziel hinaus und ist vom Uebel.

Der Wechsel von weichen Schatten und kräftigen Lichtern, darauf wiesen wir schon in der ersten Abtheilung hin¹⁾, welcher durch die Kanneluren und die bei der dorischen Säule scharf und spitz vorspringenden Stege entsteht, und die Längsrichtung der Säule oder ihr Streben nach oben in bestimmten Linien hervorhebt, giebt der dorischen Säule zum Theil jenen regamen und energievollen Charakter. Beruht nämlich die besondere Wirkung aller Formen auf der Art und Weise des Licht- und Schattenwechsels, so mußte er auch für diese Form entscheidend werden. Bei dem einfachen runden Stamm ist der Uebergang vom Licht zum Schatten ein sanfter und allmählicher, und daher auch weicher und verschwommener. Noch weniger Energie verräth die bekannte ägyptische Säulenart, bei welcher zwar ebenfalls Einschnitte, jedoch in umgekehrter Form wie bei der dorischen Säule, vorhanden sind²⁾, da ihre Schaftflächen noch mehr Lichtpartien haben als der glatte Stamm. Bei der dorischen Säule hingegen erscheinen die scharfen Stege als Ausstrahlungen innerer Kraft und die eingezogenen Kanneluren mit ihren sanft abgestuften Schatten hingegen als Konzentration auf einen innern festen Mittelpunkt, zwei Gegensätze, die dem Stamme den Schein einer lebendigen Thätigkeit geben. So nur war es möglich, die natürliche Trägheit der Materie in der Säule zu organischem Leben umzubilden.

Die Form der Kanneluren ist verschieden. Sie haben bald Kreis-, bald Ellipsenform, je nachdem es dem ausführenden Künstler beliebte.

Unterstützt wurde jene organische Wirkung der Kanneluren noch durch die Entasis, die Anschwellung der Säule an ihrem unteren Theile, und durch die Verjüngung. Die erstere ist die Veranlassung zu vielen gelehrten Erörterungen geworden und man hat sie insbesondere auch mit dem Schwerpunkt der Säule, der gerade da, wo sie sich vorfindet, sein soll, in Verbindung

¹⁾ Abthlg. I, S. 117 etc.

²⁾ Abthlg. II, S. 189.

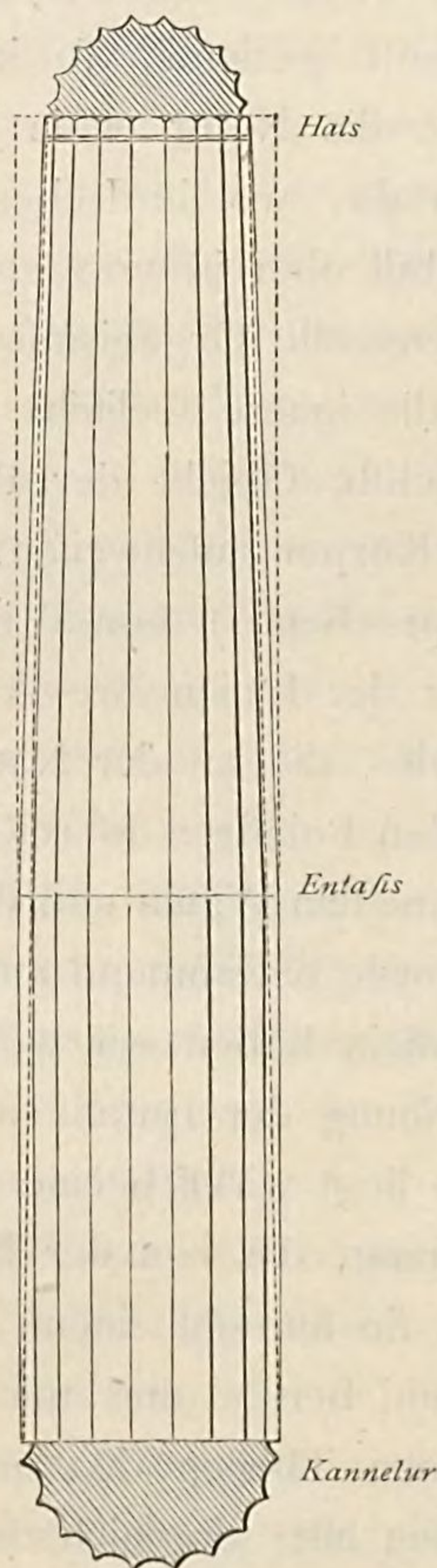
gebracht; übersehen aber hat man, daß die Hellenen vorzugsweise plastische Künstler waren, daß sie gerade deshalb jenen Sinn für das Organische hatten und weiter ausbildeten und daß in diesem besondern Sinne der Ursprung vieler Feinheiten in der Formengebung zu suchen ist. Sollte dem Tempelbau in seinen einzelnen Theilen der Schein lebendiger Kraft gegeben werden, wie es ihm als einem Werke der Kunst geziemt, so konnte dieses nur in der Weise geschehen, wie die Natur es in jedem Organismus, insbesondere im Menschen da, wo sie Leben darstellen will, thut. Nur der leblose Kry stall aber ist von geraden Linien und Flächen begrenzt, jeder lebensvolle Organismus aber zeigt in dem Wechsel der Linienzüge die innere feelische Kraft und insbesondere der Mensch, das höchste Objekt der Plastik, hat wohl kaum eine Gerade an seinem Körper aufzuweisen, vielmehr findet auf ihn die schon früher besprochene¹⁾, von Winkelmann hervorgehobene »Unbezeichnung« der Linien ihre Anwendung. Die plastische Formenschönheit also, die an der Natur zu studieren dem hellenischen Jüngling in den Palästen so reichliche Gelegenheit gegeben war, daß sie ihm ohne sein Wissen und Wollen ein natürlicher Kanon werden mußte, wurde bestimmend auch für die Formen der Architektur, und ihr allein haben wir wohl die ebenso merkwürdige wie schöne Erscheinung der Entasis an der dorischen Säule zu verdanken. Hier also liegt wirklich eine Nachahmung zu Grunde, aber eine Nachahmung, die von der Bötticher'schen durchaus verschieden ist, da sie nur auf einem, so zu sagen, instinktiven organischen Kunstgefühl beruht und mit einer bewußten Vergleichung mit einzelnen Theilen des menschlichen Körpers direkt wohl nichts gemein hat, obgleich dieselbe sehr nahe liegt. Ebenso haben wir schon an einer anderen Stelle²⁾ die Behauptung, daß deshalb, weil eine in gerader Linie emporsteigende Säule in ihrer Mitte dünner erscheine, als sie wirklich ist, die Entasis zur Anwendung gebracht sei, aus dem Grunde für

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 55.

²⁾ Ebendasselbst S. 122.

nichtig erklärt, weil die Entasis auch in Wirklichkeit dem Auge als Schwellung bemerkbar wird. Dafs sie dieses aber überhaupt werden sollte, beweisen Tempel aus ältester Zeit, deren Säulenschäfte, wie die des Tempels zu Affos, fast kegelförmig aus-

Fig. 54.



SCHEMA DER ENTASIS UND VERJÜNGUNG EINER DORISCHEN SÄULE.

gebaucht sind, während sie an denen des Parthenons nur wie angedeutet erscheint, da sie blofs 0,016 Meter oder den einhundertundzwanzigsten Theil des unteren Durchmessers beträgt. Am Tempel zu Korinth fehlt die Entasis gänzlich, ein Beweis, dafs sie für durchaus nothwendig wohl nicht gehalten wurde. Freilich erscheinen diese Säulen in Folge dieses Mangels auch trocken und leblos.

Erst von dem äufsersten Punkte dieser Entasis an tritt eine Verjüngung des Schaftes nach oben zu ein (Fig. 54). Sie ist bei den meisten Denkmälern ziemlich erheblich und beträgt beim Parthenon 0,425 Meter, also ungefähr zwei Neuntel des unteren Durchmessers der Säule, der 1,9 Meter grofs ist. Auch diese Verjüngung war nicht durch eine praktische Nothwendigkeit bedingt, sondern trägt lediglich dazu bei, das Auge hinaufzuleiten zu den oberen Theilen der Säule und des Baues und ihr, je höher hinauf,

den Schein einer um so gröfseren sich konzentrierenden Kraft zu verleihen. Ein aus senkrechten Linien gebildeter Säulenmantel würde für das Gefühl ohne jeden Ausdruck sein, die Verbreiterung

des Schaftes nach oben zu aber, die wir bei den Aegyptern kennen gelernt haben¹⁾, läßt die Säule wie von der Last zusammengepreßt erscheinen. Diese Verjüngung hingegen verleiht ihr den Schein jugendlich freier Kraft und Lebendigkeit, so daß die Säule dem Beschauer das Gefühl der höchsten Stabilität und Tragfähigkeit gewährt.

Dieser ästhetische Dreiklang der Kanneluren, der Entasis und der Verjüngung verleiht dem hellenischen Säulenschaft eine organisch lebendige Harmonie, durch welche er erst zur eigentlichen Kunstform wurde. Freilich hatten auch schon die Aegypter Versuche zu einer ähnlichen künstlerischen Ausbildung des Säulenschaftes gemacht, wie uns die sogenannten »protodorischen« Säulen bewiesen²⁾, allein die Bedeutung derselben kam dort nicht zum Bewußtsein und wurde daher zu Gunsten einer willkürlich phantastischen Bildung wieder fallen gelassen.

Unter dem Kapitäl befinden sich oft am Säulenschaft ein oder mehrere Einschnitte (Fig. 54). Man bezeichnete den zwischen ihnen und dem Riemchen befindlichen Theil des Schaftes als den Hals der Säule, Hypotrachelion. Er wurde mit dem Kapitäl aus einem Blocke hergestellt und nahm an der Verjüngung des Schaftes keinen Antheil mehr. Seine Kanneluren dienten, wie schon oben bemerkt, als Lehren für die des eigentlichen Stammes. Wollen wir die Veranlassung zu diesen Einschnitten, an deren Stelle auch wohl schmale Riemchen treten, nicht in praktischen Gründen, nämlich in der Nothwendigkeit eines Skamillus zur Verhütung des Abstoßens der Kannelurenkanten suchen, so hält es schwer, sie zu erklären, da ein rein ästhetischer Grund wohl kaum gefunden werden kann. Anders aber gestaltet sich die Bedeutung des Halses und seiner Trennung von dem Schaft, wenn er, wie bei einem Kapitäl zu Paestum und bei anderen, als durch zwei schmale Wülste begrenzte Hohlkehle gearbeitet und mit überfallenden Blättern verziert ist (Fig. 65). Dadurch erhält

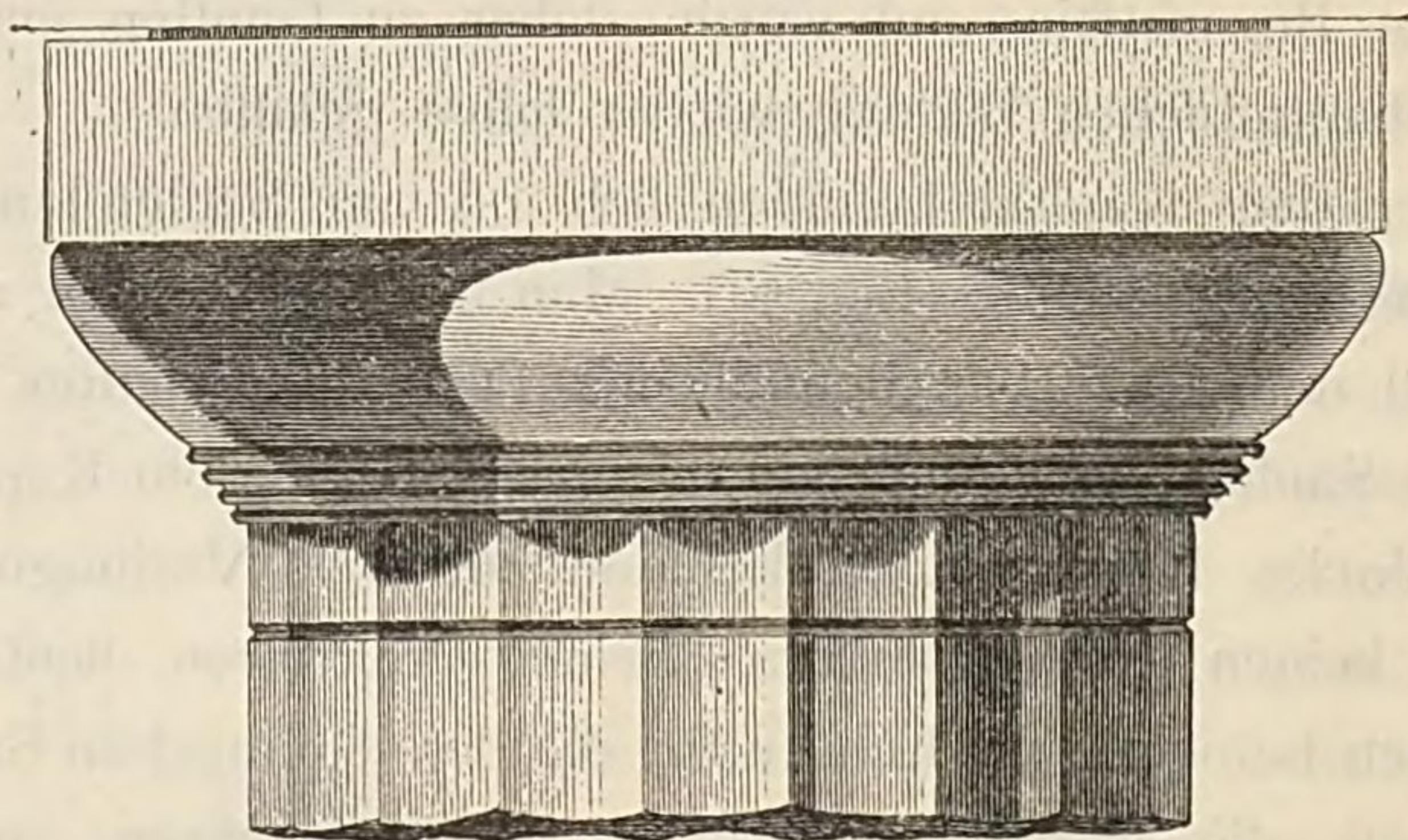
¹⁾ Abthlg. II, S. 191.

²⁾ Abthlg. II, S. 162 etc.

der Stamm nicht nur einen wirksamen, von Schatten belebten Abchluss, sondern er scheint auch kurz vor der Aufnahme der Last noch einmal energisch seine Kräfte zu konzentrieren und sie mit elastischem Schwunge derselben in freier That zu unterbreiten.

In diesem eingezogenen Halbe verlaufen sich entweder die Kanneluren oder sie finden dicht unter ihm, wie es bei dem angeführten Beispiel von Paestum (Fig. 65) der Fall ist, einen wagerechten und nur an den Ecken abgerundeten oder auch einen ganz halbkreisförmigen Abchluss. Bei einfacher gestaltetem Halbe kommen vorzugsweise die letzten beiden Arten des Abchlusses der Kanneluren vor, wenn sie nicht ohne jede weitere besondere Bildung unter dem letzten Riemchen des Kapitäls schlichtweg

Fig. 55.



DORISCHES KAPITÄL.

endigen, wie dieses in Figur 55 dargestellt ist. Ein noch kräftigerer Abchluss der Kanneluren aber entsteht durch Umsäumung des abschliessenden Halbkreises mit einem Rundstäbchen, wie er ebenfalls an dorischen Säulen zu Paestum, ähnlich wie an ionischen Säulen auf der Akropolis zu Athen, vorkommt.

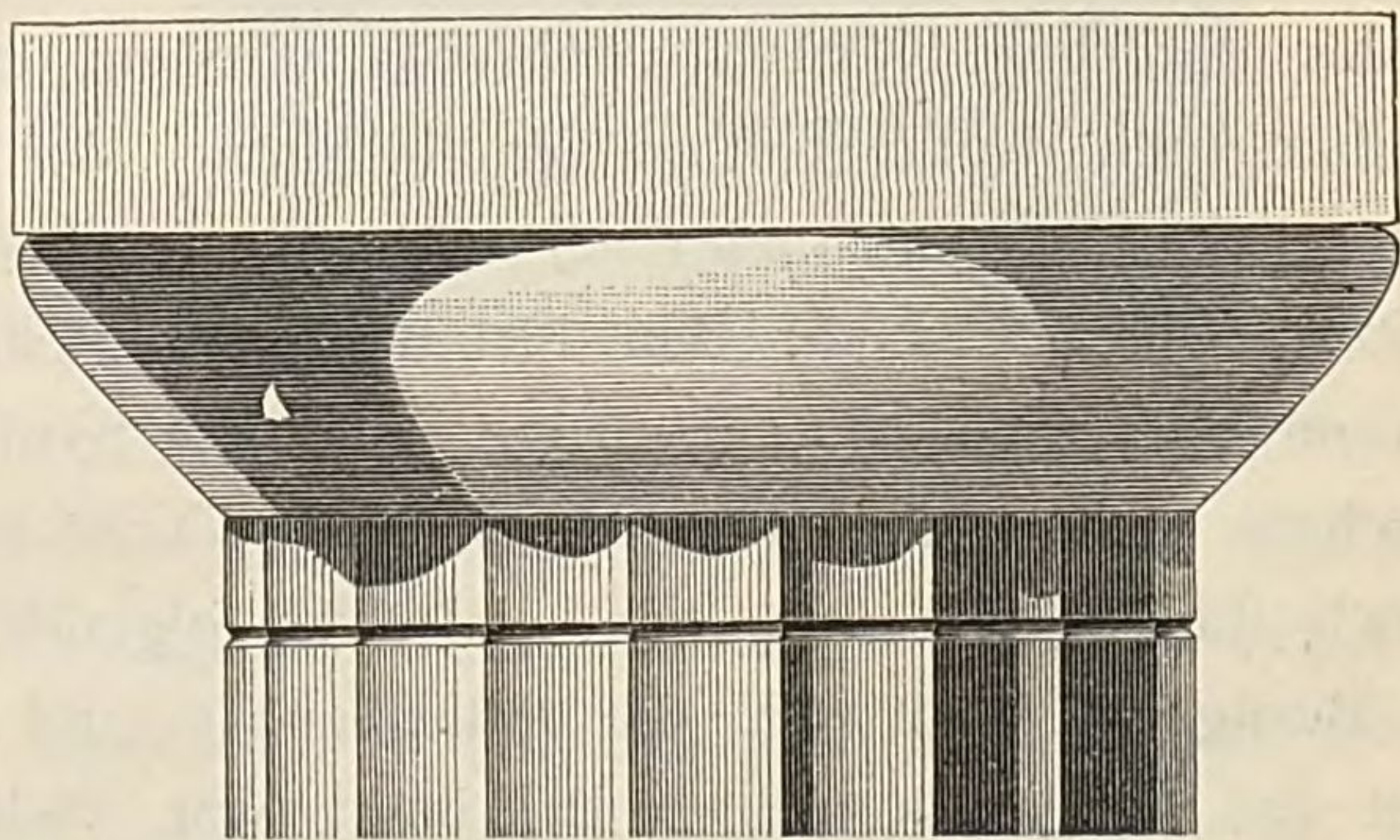
Das dorische Kapitäl besteht aus zwei Haupttheilen, dem in Form eines Wulstes gebildeten Echinus und dem Abakus, einer quadratischen Deckplatte, welcher zur Aufnahme des Epistylions bestimmt ist. Der Wulst oder Echinus ist durch eine Anzahl Riemchen, gewöhnlich drei bis fünf, mit dem Stamm verbunden,

deren Bedeutung nach Bötticher eine symbolische ist. »Man hat«, sagt er, »aus seiner wirklichen Dienstleistung im Lebensgebrauche auch das Band auf geistige Verhältnisse als treffendes Symbol für den Ausdruck des gleichen Begriffes der Verbindung übertragen: vornehmlich spielt diese seine Bedeutung in den Kultusriten eine sehr hervorragende Rolle. Wohl diene es zum Wahrzeichen der Vereinigung zweier Wesen und Persönlichkeiten zu einer Gemeinschaft überhaupt, in den religiösen Zeremonien aber zur Knüpfung oder Erneuerung des Bundes mit der Gottheit ganz im Besonderen.« So wurde das Band ein symbolisches Zeichen der Verbindung und zugleich ein Wahrzeichen der Konsekration. Aus einer ähnlichen symbolischen Bedeutung leitet sich bekanntlich der Gebrauch des Ringes für Verlobte und Vermählte her. Nach solcher allgemein bekannten Bedeutung nun, meint der geistreiche Verfasser der Tektonik weiter, habe die Fessel — *Astragal*, *Tänia*, *Fascia*, *Torus*, lauter synonyme Worte — von der tektonischen Bildnerei mit Recht als treffendes Analogon benutzt werden können, um die Fesselung einer Form an die andere treffend zu charakterisieren, und so sei sie auch bei dem *Echinos* des dorischen Kapitāls verwendet worden, um dessen Zusammenhang mit dem Schaft zu symbolisieren. Wir gestehen, es ist diese Erklärung sehr geistreich und ebenso ehrenvoll für ihren Autor, wie sie es für den Kunstsinne der Hellenen sein würde, wenn eben nicht eine derartige tieffinnige Symbolik mit ihrer durchaus naiven Art und Weise des Kunstschaffens in Widerspruch stände. Es mag sein, daß die folgende Zeit an derartige Bezüge gedacht hat, die althellenische und die klassische Zeit hat es gewiß nicht. Bei ihnen war vielmehr die ästhetische Wirkung für alle Formen, auch für die des praktischen Lebens, der Maßstab des Schaffens, und nach diesem Maßstabe haben sie auch diese von Vitruv als *annuli*, als Ringe, bezeichneten Riemchen geschaffen. Dieselben haben hauptsächlich einen ästhetisch-optischen Werth, einen Werth für das Gefühl und das Auge. Wer dabei noch an einer symbolischen Bedeutung

festhalten will, mag es unbeschadet der ästhetischen Wirkung, die diese Form nicht verfehlen kann, thun.

Dieser ästhetisch-optische Werth der Riemchen mit ihren Einschnedungen besteht darin, daß sie die schattenreichste Stelle des Kapitäls durch einen energischen Wechsel von Licht und Schatten markieren und zugleich den Gegensatz des horizontalen Lagers des Kapitäls und des energischen Anstrebens der Säule in charakteristischer Weise hervorheben. Wir fühlen, daß an dieser Stelle ein Umschwung in der Bewegung der Säule eintritt und werden vorbereitet auf die Ausdehnung des Kapitäls, die endlich das Auge völlig zur Horizontalen hinüberleitet. Demgemäß übt also diese Form eine doppelte ästhetische Wirkung aus: sie belebt die schattigste Stelle des Kapitäls und betont den an dieser Stelle sich vollziehenden Uebergang von der senkrechten zur wagerechten Richtung. Daß hierin in der That der ästhetische Werth dieser Form zu suchen ist, beweist eine Vergleichung dieses Kapitäls (Fig. 55) mit einem gleichen ohne

Fig. 56.



DORISCHES KAPITÄL OHNE RIEMCHEN.

Riemchen, wie wir es in Figur 56 vorführen. Hier vermißt offenbar das Auge am Anfätze des Kapitäls eine den Gegensatz bezeichnende Form und der Ansatze des Wulstes erscheint kahl und matt. Bötticher führt freilich an dieser Stelle für

feine symbolisierende Theorie auch den Umstand als beweisend an, daß »Namen wie Astrapalos, Tania, Fascia und Torus ganz offenbar auf die Art und Gattung des wirklichen Vorbildes hinweisen, dem sie entlehnt sind«; allein er hat dabei vergessen, daß erst die Form vorhanden sein mußte, ehe sie einen Namen erhalten konnte und daß man allerdings den Namen nach analogen bekannten Erscheinungen einführte. Eine derartige sprachliche Uebertragung ist zu natürlich, als daß man für die Kunstformen selbst irgend welches Gewicht darauf legen dürfte.

Diese Riemchen oder annuli werden verschiedenartig gebildet, wie dieses die beifolgenden Skizzen (Fig. 57—60) zeigen. An ihre Stelle treten erst in späterer Zeit Rundstäbe, die jedoch weniger charakteristisch wirken.

Fig. 57.

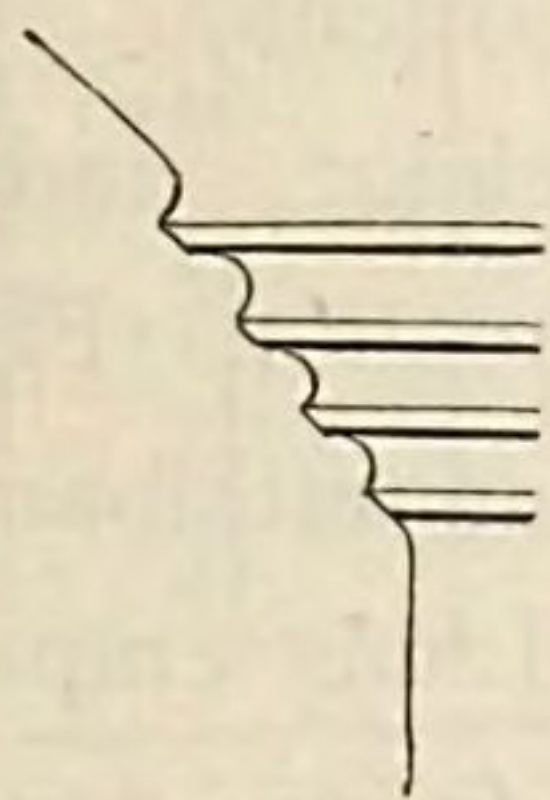


Fig. 58.

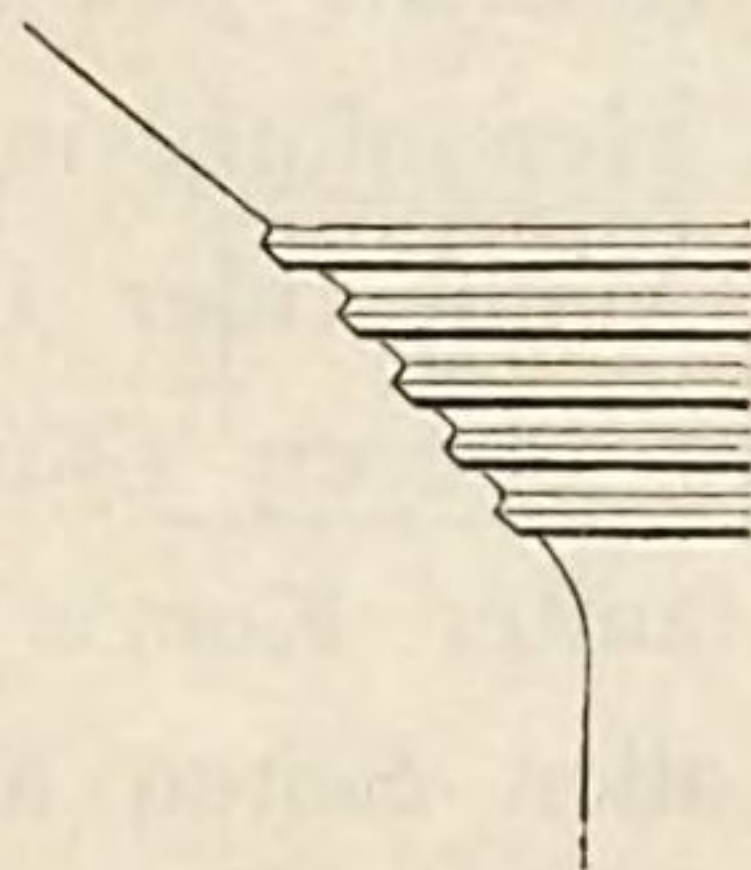


Fig. 59.

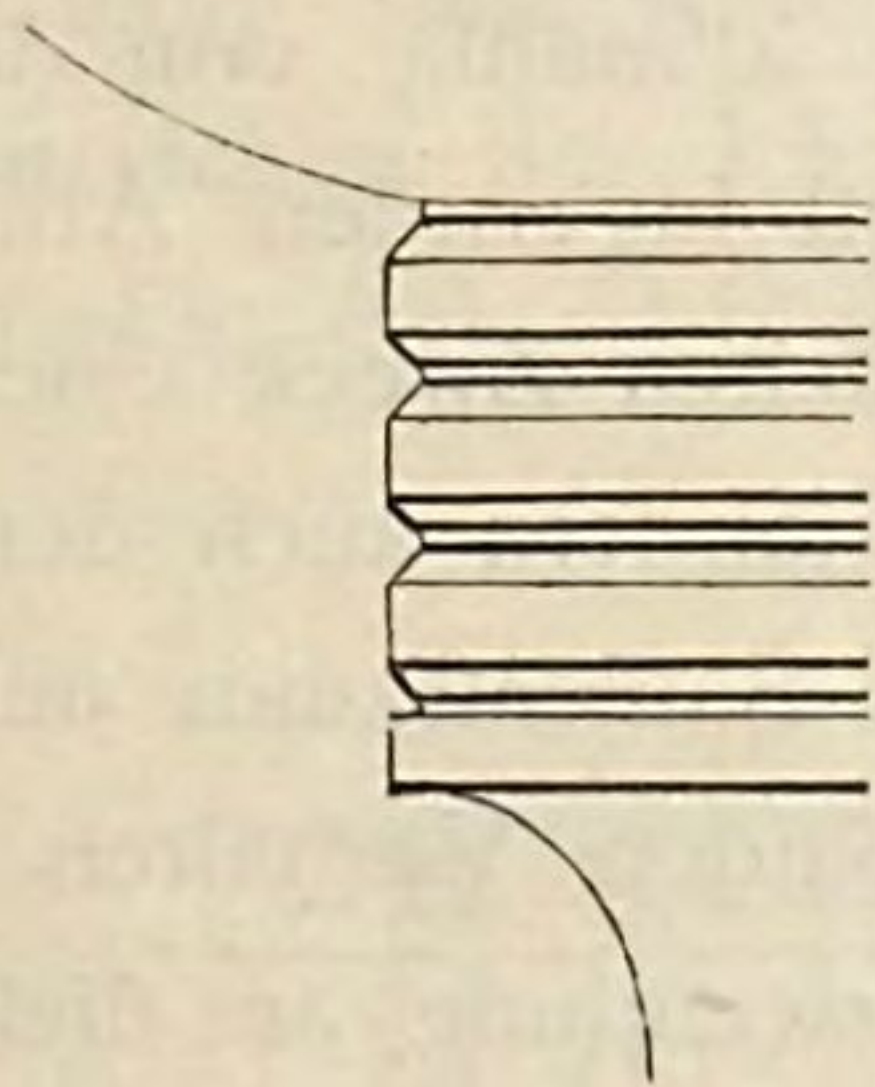
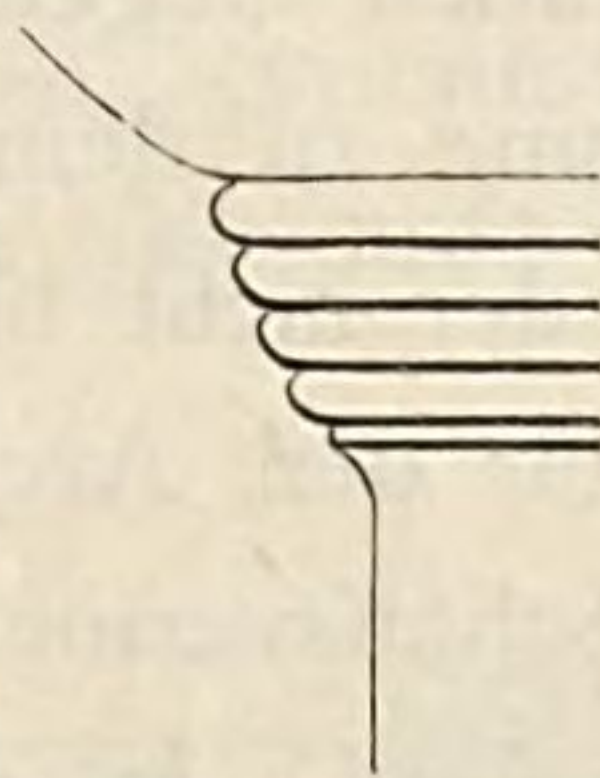


Fig. 60.



RIEMCHENBILDUNGEN AM DORISCHEN ECHINOS.

Mit diesen Riemchen, sagten wir, beginnt die Hinüberleitung des Blickes von der Senkrechten der Säule zur Wagerechten des Gebälkes, welche bei der dorischen Säule sich in den bei-

den Hauptformen des Kapitäls, dem Echinus, dem Wulst, und dem Abakus, der Deckplatte, vollzieht. Um das Abstoßen der oberen Kanten der Säule zu verhindern und zugleich dem Architrav ein gesichertes Lager zu gewähren, würde der oberste Theil des Kapitäls genügen, der thatächlich bei den bekannten ägyptischen protodorischen Säulen¹⁾ allein das Kapital bildet. Um aber den doppelten Gegensatz zwischen der Säule und dem Gebälk zu vermitteln, wie das Gefühl es verlangt, bedurfte es noch einer ganz besonderen Form.

Dieser doppelte Gegensatz zwischen dem Schafte oder Stamme der Säule und dem Architrav, der nach dem allgemein geistigen Gesetze des Zusammenhanges der Theile eines Ganzen unter einander einer Vermittlung bedurfte, ist der der Senkrechten und Horizontalen und des Kreises und Vierecks. Am einfachsten vollzieht diese Vermittlung offenbar eine Form, welche diese Gegensätze in sich selbst vereinigt, und eine solche ist eben der Wulst oder das dorische Kymation (Fig. 55). Der Rundung des oberen Säulenkreises sich unmittelbar aufsetzend, steigt er in sanfter Kurve oder schräger Linie empor, sich zugleich nach allen Seiten ausdehnend und so zu der viereckigen Platte hinüberleitend, deren Seiten als Tangenten dieses Kreises aufgefaßt werden können. So wird das Auge, ohne irgendwo einen hemmenden Gegensatz zu finden, allmählig von dem senkrechten Stamme zu dem ruhig und fest lagernden Abakus hinübergeführt, der nicht bloß den praktischen Zweck einer sichern Lagerfläche für den Architrav erfüllt, sondern auch den ästhetischen, die Schlussvermittlung zwischen Säulenstamm und Architrav zu vollziehen. In diesem vermittelnden Verhalten des Kymations liegt wohl keine ästhetische Verwendung an dieser Stelle begründet. Sie lag für das natürliche und naive Gefühl der Hellenen so nahe, daß man füglich für ihre Erklärung auf jede andere Auslegung verzichten könnte. Doch scheint es uns noth-

¹⁾ Abthlg. II, S. 63.

wendig, auch hier wiederum auf das Bötticher'sche Werk zurückzugreifen.

Jeder statische Konflikt, heisst es hier ¹⁾, könne blofs am Ende eines Gliedes, wo dieses mit dem folgenden belastenden zusammenstofse, erfolgen und auch hier blofs bildlich gemacht werden. Um diesen Konflikt auch für das Gefühl zum Ausdruck zu bringen, hätten die Alten das Kymation gewählt, die Blatt- oder Meereswelle. Aufrecht stehende Blätter würden nur ihre Spitze leicht vorbeugen (Fig. 61), trete aber eine Belastung ein, so würden die Spitzen nach der Wurzel zu hinabgebeugt erscheinen, so dafs also hier die hintere Seite des Blattes zum Vorschein käme (Fig. 62). So lange die Spitzen der Blätter den

Fig. 61.

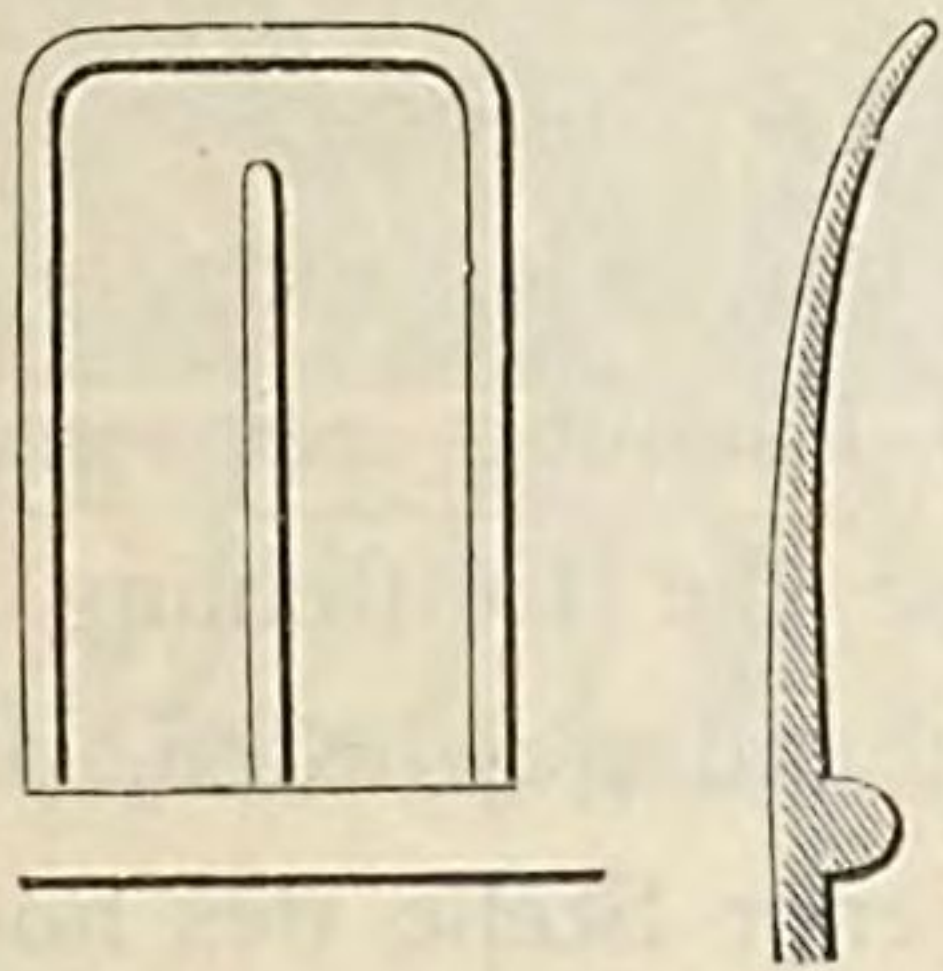
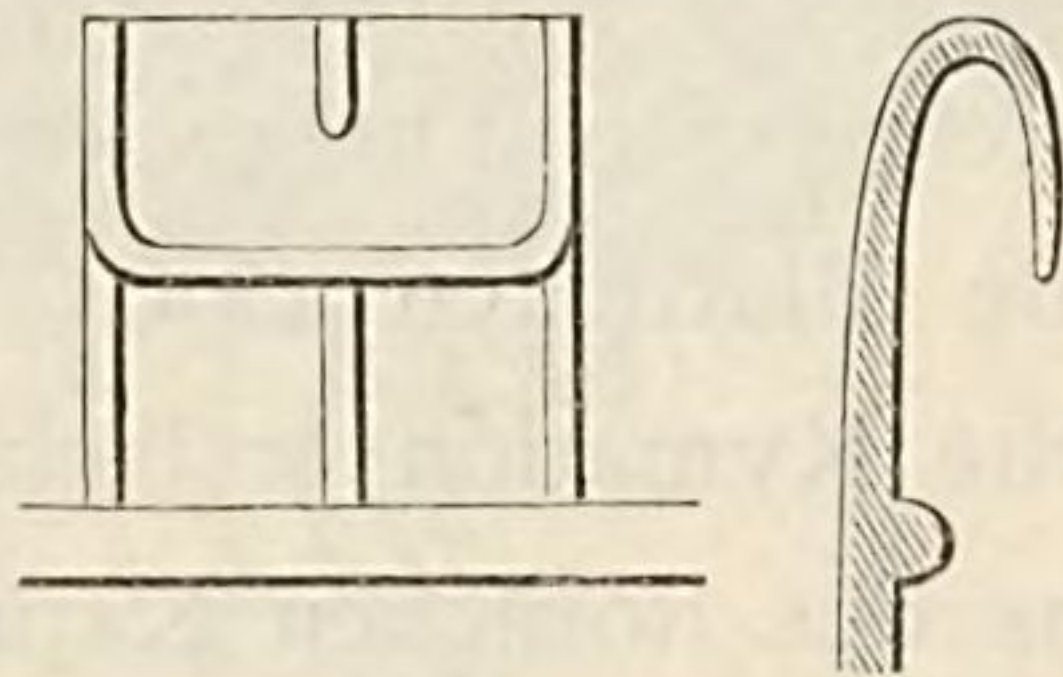


Fig. 62.

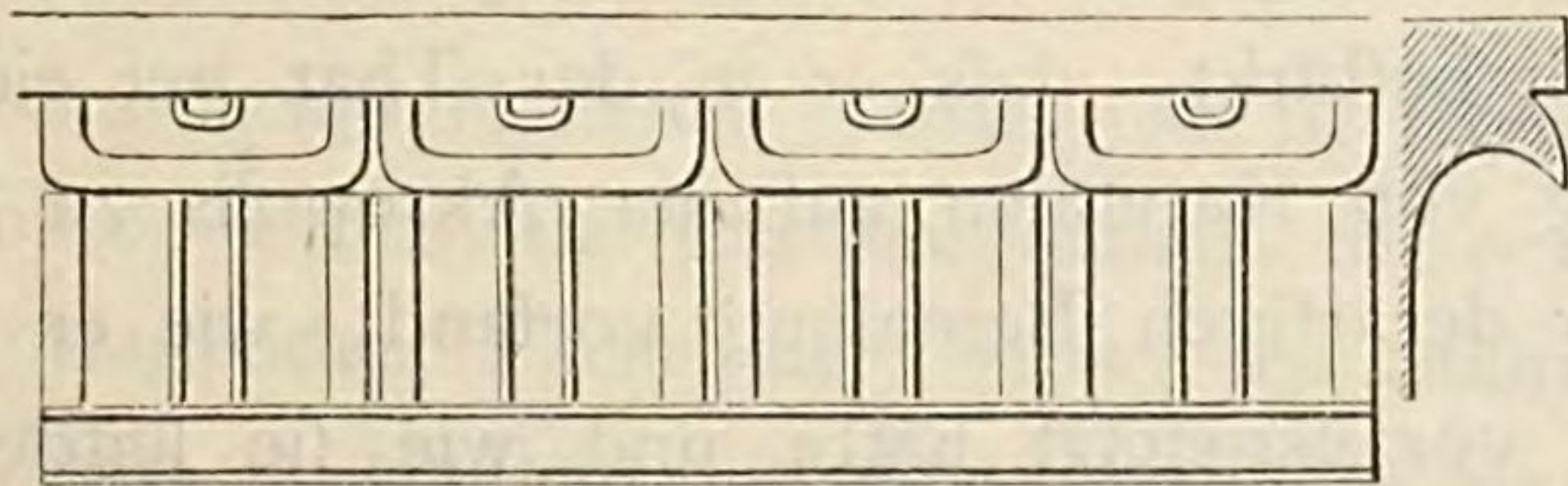


AUFRECHT-STEHENDES UNBELASTETES BLATT.

BELASTETES BLATT.

untern Anfang der Mittelrippe noch nicht berührten, sei dieses das Kennzeichen des leichteren dorischen Kymation (cymatium Doricum) (Fig. 63); am stärksten drücke sich aber der Konflikt

Fig. 63.



DORISCHES KYMATION.

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 63.

am lesbischen Kymation (*cymatium Lesbicum*) aus, bei dem die Blattspitzen bis zum unteren Anfange der Mittelrippe hinabgedrückt seien (Fig. 64). Ein solches Kymation sei auch die späterhin als Eierstab bezeichnete Form. Das dorische Kymation

Fig. 64.

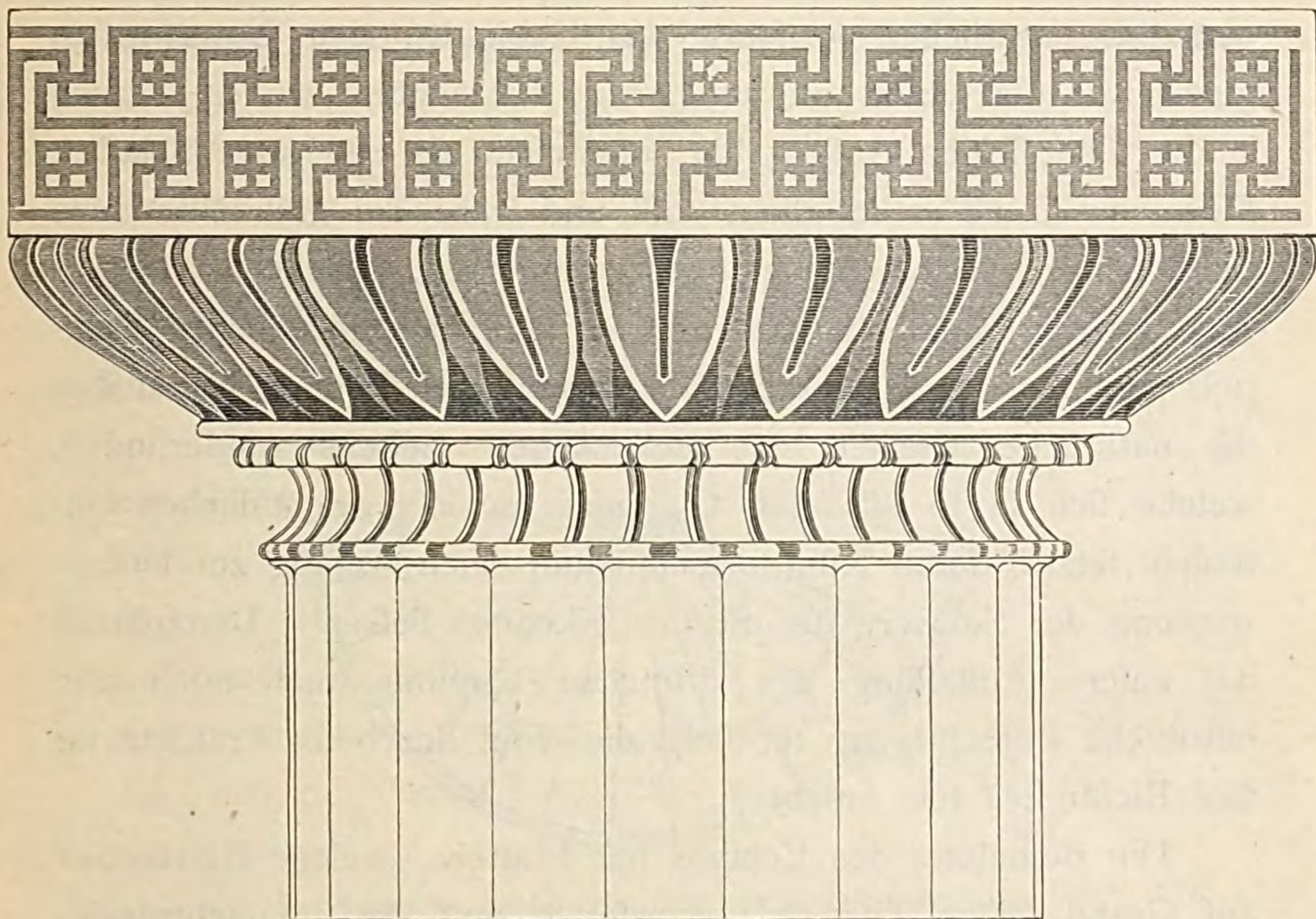


LESBISCHES KYMATION.

bestehe gewöhnlich aus einer streng schematischen und vierseitigen Blattreihe, das lesbische aus zwei hintereinander stehenden individueller gebildeten. Auf eine solche Entstehung dieser Formen weise auch die verschiedene Färbung des übergebeugten und des aufsteigenden Theiles dieser Blätter hin, wie auch in der Natur beide Blattseiten eine verschiedene Färbung zeigten. Das lesbische Kymation endlich sei auch für die Entstehung des Kymations des dorischen Kapitals maßgebend geworden, da die Säule als selbständig tragendes Glied an jener Stelle des höchsten Ausdruckes zur Bezeichnung ihrer Funktion bedurft habe. Der Wulst des dorischen Kapitals soll demgemäfs dadurch entstanden sein, dafs man sich eine im Kreise aufgestellte Doppelreihe von Blättern durch eine schwere Belastung bis zum unteren Anfange ihrer Mittelrippe herabgedrückt dachte, so dafs nur ihre hinteren Flächen für das Auge zum Vorschein kamen. In dieser Ansicht über die Entstehung des dorischen Kapitals wurde Bötticher noch dadurch bestärkt, dafs er in der That bei einer späteren Untersuchung von Kapitälern auf der Akropolis zu Athen noch Spuren einer derartigen Bemalung vorfand, wie er sie nach seiner Theorie vorausgesetzt hatte und wie sie seitdem noch an anderen Orten angenommen oder nachgewiesen ist (Fig. 65). Trotzdem will uns diese Erklärung mit dem naiven Wesen des hellenischen Gemüths nicht übereinstimmend erscheinen, da sie viel zu

reflexiv ist, als dafs man ihr, so einleuchtend sie unserem Verstande auch erscheinen mag, direkten und unbedingten Glauben schenken dürfte. Es ist ja allerdings richtig, dafs man für jedes Kapitäl eine doppelte Auffassung seiner Entstehung zulassen kann, je nachdem man die tragenden architektonischen Formen vorzugsweise als in freier Thätigkeit befindlich oder als belastet sich vorstellt. Allein die obige Auffassung widerstrebt so sehr dem

Fig. 65.



DORISCHES KAPITÄL MIT BEMALUNG.

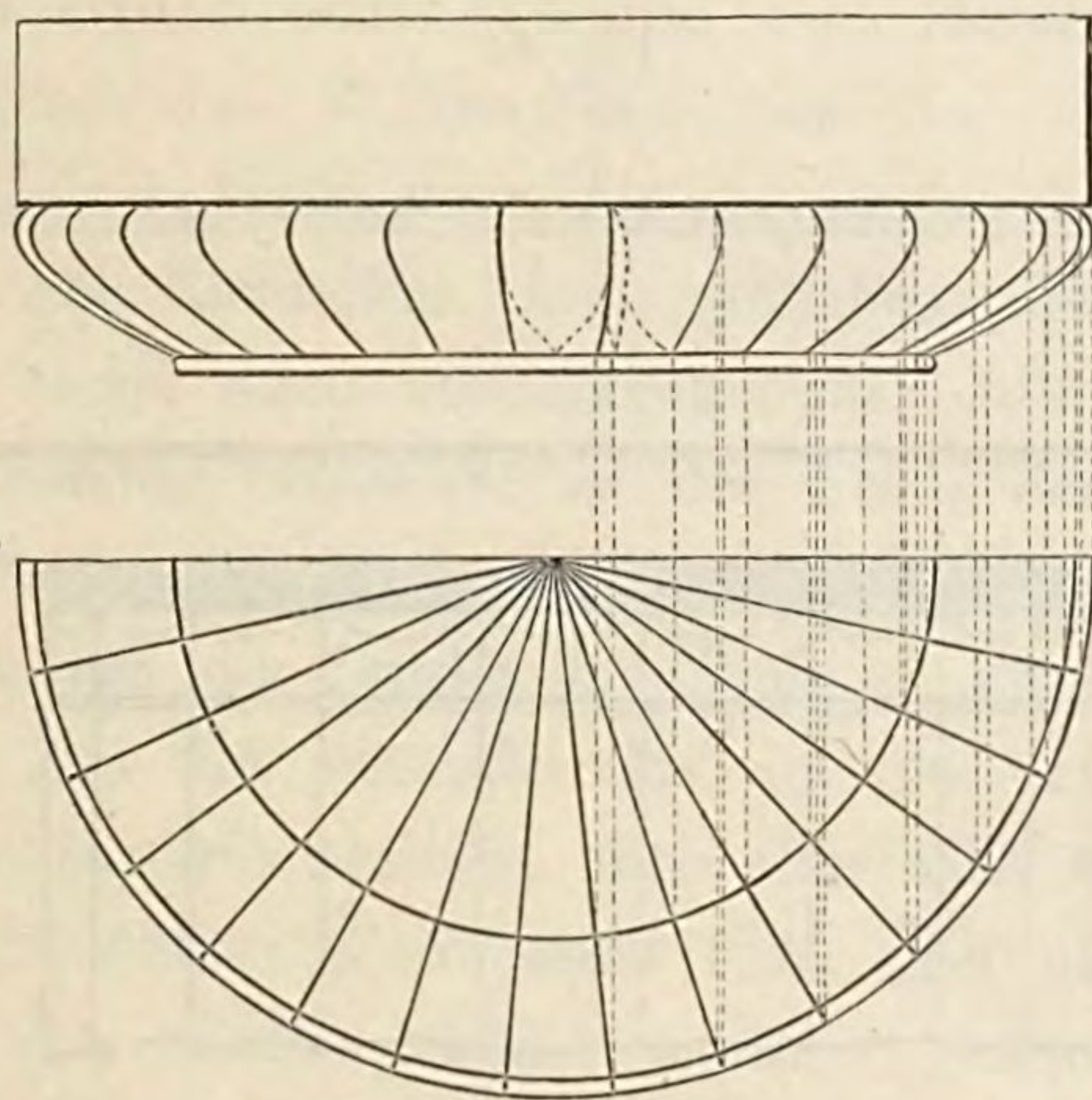
ganzen Wesen des freien Hellenen, dafs man sie schon deshalb zurückweisen sollte, zumal da das Gegentheil so energisch in dem eigentlich tragenden Theile der Säule, im Stamme, ausgedrückt ist. Auch in Hinsicht auf das tragfähige Material des Steines und die zarte und gebrechliche Formation der Blätter möchten wir eine derartige Analogie nicht zutreffend finden; denn würde das dorische Kapitäl uns als durch die Last des

Gebälkes zusammengedrückt erscheinen, so würden wir uns des Gefühls einer Schwäche und Unsicherheit nicht ent schlagen können, wodurch von vornherein ein ästhetisch wohlgefälliger Eindruck in Frage gestellt wäre. Vielmehr macht das Kymation des dorischen Kapitals einen durchaus tragfähigen und elastischen Eindruck. In freier Bewegung breitet die Säule sich mit ihm zur Entgegennahme der Last aus, den Eindruck hervorrufend, als ob es noch zu einer bedeutend höheren Leistung befähigt sei, als ihm hier zugemuthet wird. Ueberhaupt aber scheint es ohnedies natürlicher zu sein, das Gebäude, den Naturformen gleich, als von unten aufwachsend zu betrachten, wo es ja auch in der That seinen Anfang hat, und nicht als von oben belastet. Denn nur so ist es möglich, voll und ganz die architektonische Schönheit zu verstehen und nachzuempfinden, welche als Ueberwindung der Materie in den Formen auch des hellenischen Tempels zum Ausdruck gebracht ist, nur so auch können wir in ihm die natürliche Freiheit des hellenischen Lebens wiederfinden, welche sich in so schroffen Gegensatz zu der orientalischen Unfreiheit setzte, deren Kunstformen kaum einen Anfang zur Ueberwindung der Schwere des Stoffes erkennen ließen. Demgemäß hat unsere Auffassung des dorischen Kapitals auch noch eine historische Berechtigung für sich, die wohl der beste Prüfstein für ihre Richtigkeit sein möchte.

Die Bemalung des Echinus mit Blättern, welche Bötticher auf Grund seiner Theorie voraussetzte und die er nachträglich auch vorfand, könnte in der That, wie es auch bei ihm geschehen ist, als Beweis für die Richtigkeit derselben gelten, wenn nicht, abgesehen von der utilitarisierenden Grundlage derselben, die mit der freien Thätigkeit der Phantasie in Widerspruch steht, auch noch andere Gründe für die blattartige Verzierung an dem dorischen Echinus vorhanden wären. Setzen wir nämlich, wie durch die Thatfachen auch als richtig erwiesen ist, eine Bemalung des dorischen Tempels voraus, die den Zweck hatte, den abstrakten natürlichen Ton des Gesteins durch die sinnfälligere

und daher auch konkretere Farbe in einfachster Weise mit schematischen, jedoch immerhin auch sinnvollen Formen zu beleben, so bot sich für den Echinus des dorischen Kapitāls keine einfachere und zugleich passendere Form dar, als die von Blättern, welche überdies annähernd von selbst entstehen mußte, wenn man den Wulst in senkrechte Theile eintheilte und diese Theile alsdann in regelmäfsigem Wechsel durch verschiedene Farben charakterisierte. Dafs man bei der Abgrenzung dieser Theile von einander die untere Spitze (Fig. 66) aus ästhetischen Gründen ergänzte, lag so nahe, dafs es kaum bemerkt zu werden

Fig. 66.



SCHEMA DER BEMALUNG DES DORISCHEN ECHINOS.

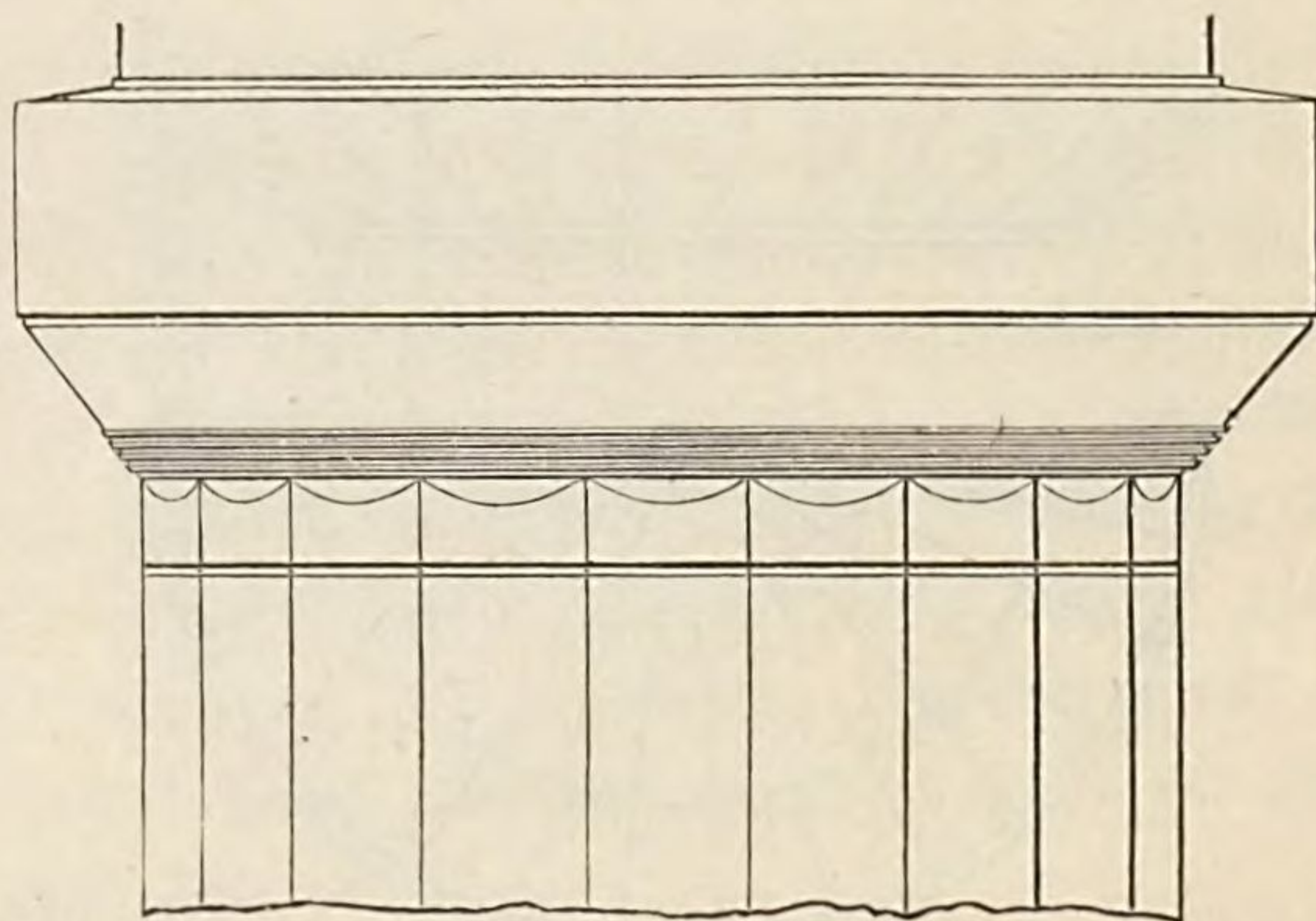
braucht, wie auch der Wechsel breiterer und schmalerer Blätter in Folge des natürlichen Bedürfnisses nach Belebung durch Kontraste sich von selbst ergab. In der späteren Zeit stellte man diese Blätter auch plastisch her, wie es bei den ionischen Kapitālen Brauch war und auch an dem Echinus über dem Kopfe der Karyatiden des Erechtheions¹⁾ geschehen ist. Wenn man aber an Stelle jener sich herabneigenden Blätter auf Grund von

¹⁾ Figur siehe weiter unten.

Vasenbildern auftretende Anthemien an dem Echinus anbringen möchte, so scheinen uns diese doch zu der Form des Wulstes selbst in Widerspruch zu stehen, wenn auch vom rein logischen Standpunkte nichts dagegen eingewendet werden kann.

Die Form des Echinus ist verschieden gebildet. An Säulen der älteren Zeit läßt er weit aus und ist flach oder bauchig gebildet; weniger läßt er bei den Werken der klassischen Zeit aus, bei denen er zugleich in fast gerader Linie aufsteigt und sich oben unter dem Abakus in energischer Kurve zusammenzieht (Fig. 55). Später wird er schwächer und steigt sogar bis unter den Abakus in gerader Linie auf (Fig. 67), so daß er

Fig. 67.



DORISCHES KAPITÄL VON SAMOTHRACE.

die Form eines kurzen abgestumpften Kegels bekommt. An Bauten der älteren Zeiten soll die an seinen Anfang gelegte Tangente mit der Horizontalen einen Winkel von etwa 30 Grad, an denjenigen der klassischen Zeit hingegen einen solchen bis zu 55 Grad bilden.

Als Vermittlungsglied zwischen dem Echinus und dem Architrav und als Abschlußglied somit der Säule überhaupt dient,

1) Durm a. a. O. S. 65.

wie schon gesagt, die Deckplatte, zu welcher die äußersten Punkte des Wulstes, die senkrecht unter ihrer Kante liegen, das Auge mühelos hinüberleiten. Damit ist die Vermittlung des doppelten Kontrastes zwischen der Senkrechten des Säulensammes und der Horizontalen des Architravs sowie der Rundung des ersteren und des Viereckigen des letzteren vollzogen, und das Gebälk fesselt nunmehr in seiner ruhigen und sicheren Lagerung über den Deckplatten des Kapitäls das Auge.

Ob diese Deckplatte eine ihre Bedeutung kennzeichnende Verzierung erhielt, ist nicht mehr festzustellen, da Spuren einer Bemalung an derselben bis jetzt nicht aufgefunden sind. Bötticher setzt auf Grund seiner Theorie eine Mäanderlinie voraus (Fig. 65), welche das Wahrzeichen von der Eigenschaft der Deckplatte als einer Junkturform für die Decke des Pterons und die Säule sei. Die Richtigkeit dieser Annahme muß auf sich beruhen bleiben, wenn auch anzuerkennen ist, daß dieses Linien-schema in ästhetischer Harmonie zu der Form der Platte selber steht.

Das Verhältniß der Stärke der Säule zu ihrer Höhe ist ein im Laufe der Zeit sich veränderndes, da mit der sicheren Beherrschung der Materie zugleich auch allmählich das Gefühl für leichtere und schlankere Verhältnisse Platz griff und demgemäß auch die dorische Säule gebildet wurde. Erscheinen bei den ältesten Tempeln die Säulen noch plump, da der untere Durchmesser kaum viermal in der ganzen Höhe enthalten ist, so steigert sich dieses Verhältniß in der klassischen Zeit beim Parthenon bis auf das Fünfeinhalbfache des unteren Durchmessers und erreicht sogar in der Spätzeit beim Tempel zu Nemea und beim Marmortempel auf Samothrake das Sechseinhalbfache, womit freilich die Säule aufhört, ihren ernsten Charakter, wie er zu dem Wesen der dorischen Bauwerke paßt, zu behalten.

Das Kapitäl hat in der besseren Zeit eine Höhe von etwa der Hälfte des oberen Durchmessers, die sich in beinahe gleichen Theilen auf den Abakus und Echinus vertheilt. Einschließlich

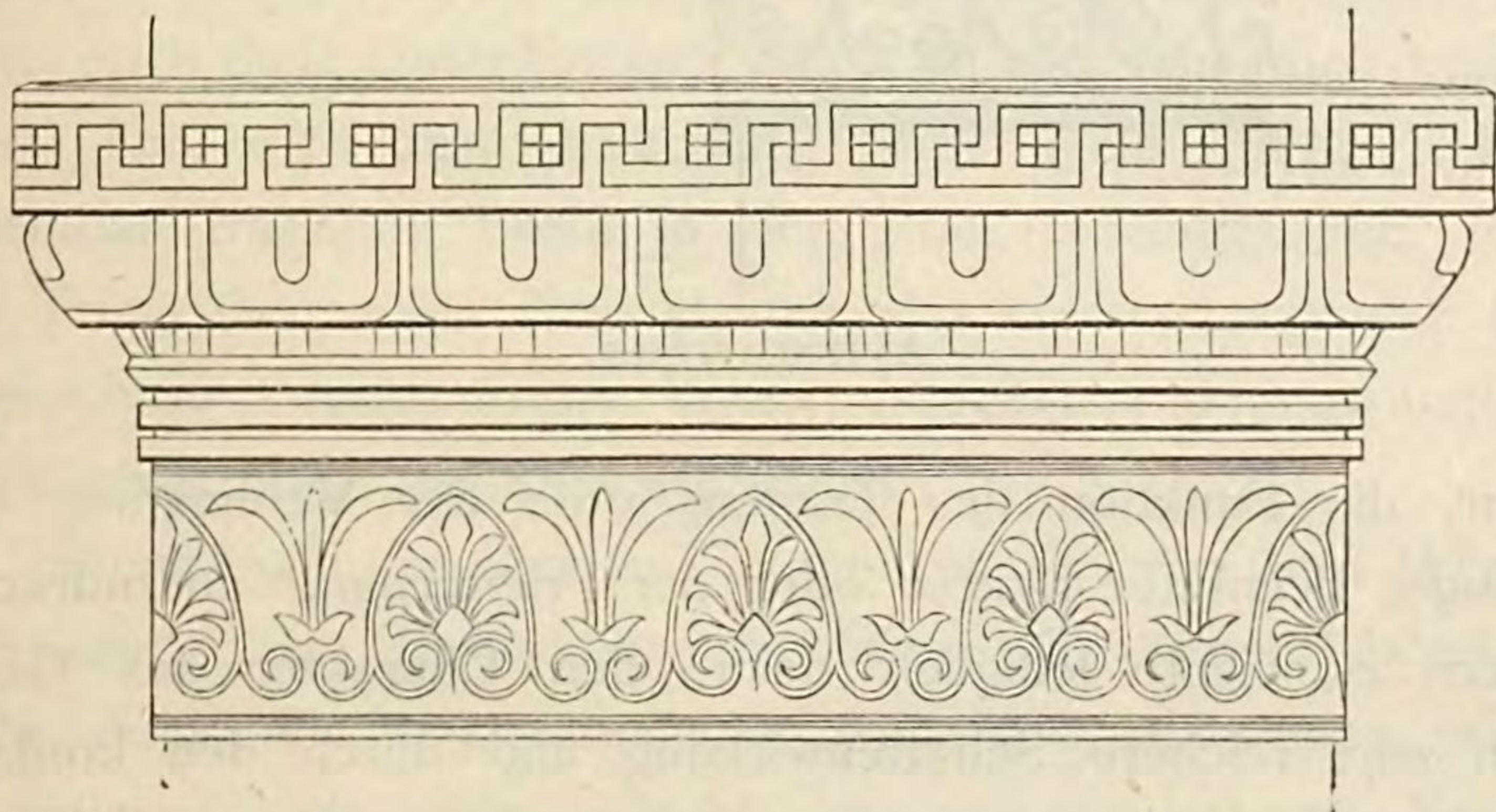
des Halfes nimmt man sie gleich der Hälfte des unteren Durchmessers an. Mit der zunehmenden Schlankheit der Säule wird auch das Kapitäl charakterloser und der Echinus verliert jenen energischen, elastischen Charakter, der ihm noch in der Blüthezeit hellenischer Kunst zu Gunsten des lebensvoll organischen Ausdruckes der dorischen Säule eigenthümlich ist. Seine Ausladung ist verschieden, am stärksten in der ältesten Zeit, die überhaupt noch das Bestreben nach kräftigen Licht- und Schatteneffekten zeigt, später geringer, bis zugleich mit dem Aufkommen der kegelförmigen Bildung des Echinus das Kapitäl von kleinlicher und matter Wirkung wird.

Wie die eigenthümliche Bildung der dorischen Säule lediglich aus ästhetischen Rücksichten mit besonderer Beziehung auf ihre Funktion als in freier Thätigkeit tragendes Bauglied erfolgte, so wurde auch jeder Theil der im Aeufseren als Monolith erscheinenden Cellamauern, welcher eine der Säule ähnliche Funktion durch Aufnahme eines Epistylions zu erfüllen hatte, in ähnlicher Weise ästhetisch ausgebildet. Diese besondere Inanspruchnahme der Cellawand mußte insbesondere beim Templum in antis und bei jeder anderen Tempelart erfolgen, bei der der eigentlichen Cella ein Pronaos vorgelegt war, welcher sich mit zwei Säulen zwischen den Mauerstirnen öffnete. Diese auch als Endigungen der Cellamauern aufzufassenden Stirnen wurden um ein Geringes stärker gebildet als diese und erhielten für das Lager des Epistylions ein besonderes Kapitäl. Hingegen fiel wohl die eigentliche Basis wie bei den Säulen meistens fort, wenn man nicht die geringe Verbreiterung, welche die ganze Cellawand unten durch stärkere Plinthen erhielt, als solche betrachten will. Jedoch war dieses Fehlen der Basis keine strenge Regel, wie das Theseion zu Athen beweist, dessen Anten unten mit einem Karnies und Plättchen umsäumt waren. Man darf überhaupt annehmen, daß trotz aller vorgeschriebenen Regeln der Individualität des hellenischen Kunstlebens ein weiter Spielraum gelassen und daß daher eine große Mannigfaltigkeit von

Verhältnissen und Formen bei den verschiedenen Tempeln anzutreffen war, ohne daß man deshalb von Anomalien zu sprechen braucht. Eine in allen Stücken bindende Regel in Dingen der Kunst widerspricht schon dem freien Charakter des Hellenen, dem wohl die Schönheit, aber niemals kleinliche Vorschriften Gesetz werden konnten.

Die Breite der Antenseiten richtete sich, wie dieses aus dem Grundriß des Neptuntempels zu Paestum (Fig. 51) zu erkennen ist, nach der Breite der Wand resp. des Epistylions. Die Seite, welche von letzterem nicht getroffen wurde, erhielt eine geringere Breite, die genügend war, sie als Abschluß der Cellamauern zu charakterisieren. Wie die letzteren, so erhielt auch die Ante eine meistens nur geringe Verjüngung. Ein wenig glücklicher Gedanke aber war es, an Stelle der dreiseitigen pfeilerartigen Form eine Dreiviertelsäule zu setzen, wie dieses an einem Tempel zu Selinus geschehen ist. Diese Verwendung der Säulenform widerspricht offenbar ihrem freien und selbständigen Charakter.

Fig. 68.

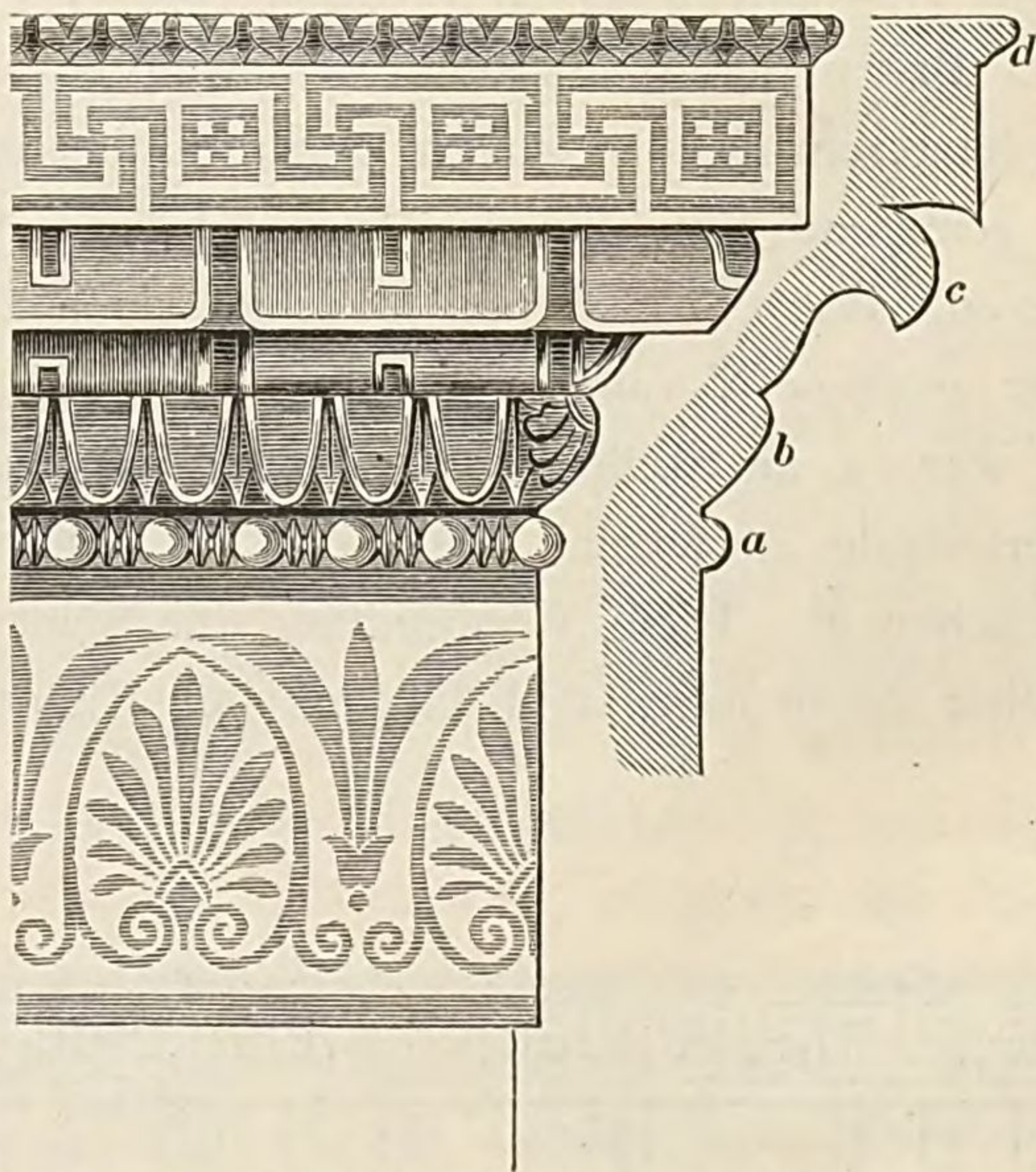


ANTENKAPITÄL.

Das Kapitäl der Ante nimmt seinen Anfang meistens mit einem um ein Geringes hervortretenden Hals, der durch Riemchen

ähnlich dem Halse der Säule (Fig. 68) oder durch einen Wulst (Fig. 69) mit einem dorischen Kymation verbunden ist, welches von einem dünnen Abakus oder Plinthos überdeckt wird. Der Hals wurde mit aufstrebenden Anthemien und der übrige Theil vielleicht ähnlich der in der Skizze angedeuteten Weise bemalt. Auch hier konnte das Ornament nicht den Zweck

Fig. 69.



ANTENKAPITÄLE.

haben, die Funktion des Tragens oder der Vereinigung nach Analogie belasteter Blätter oder der Priesterbinde auszudrücken, sondern es diene lediglich dazu, den Charakter des Gliedes durch eine reichere Schattenwirkung und durch den konkreteren Farbenton hervorzuheben. Denn abgesehen von dem als Perlenstab gebildeten Rundstab *a*, tritt sowohl bei dem Wulst *b* wie bei den Kymatien *d* und *c* in Folge der schematischen Bemalung eine schärfere Betonung des Profils ein. Insbesondere bei letzterem trägt die Verschiedenheit der Farbentöne des

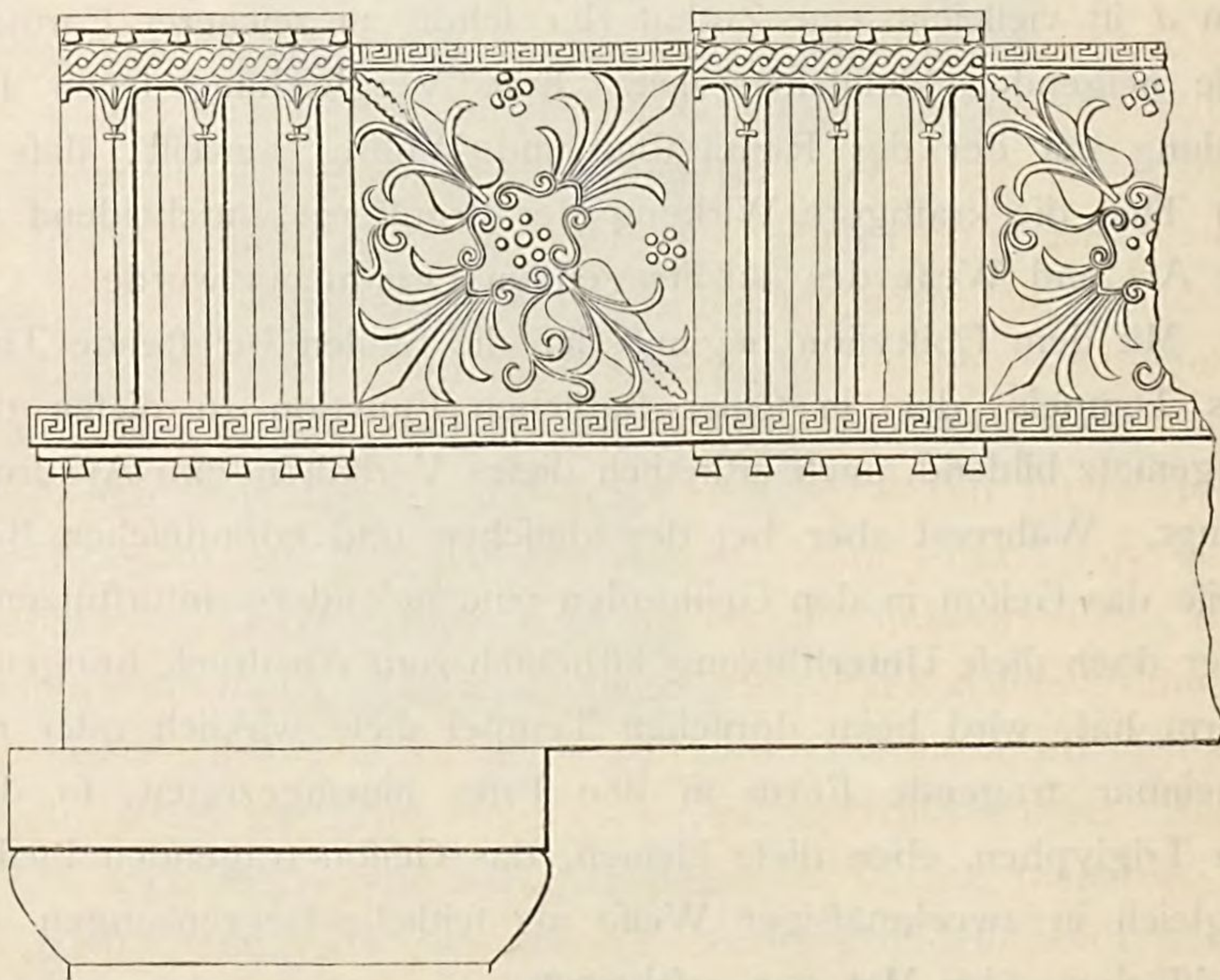
unteren und oberen Theiles dazu bei, den durch den kräftigen Schatten des überstehenden Theiles hervorgerufenen Effekt noch zu verstärken. Da in der Säulenhalle die Unterschneidung dieses Kymations nicht aus praktischen Gründen zu erfolgen brauchte, so kann hier nur ein ästhetischer die Veranlassung gewesen sein. Vermuthlich führte bei dem gedämpften Licht des Peripterons eben jene Nothwendigkeit kräftig sich absetzender Schatten auf diese Form. Ob die Deckplatte ähnlich derjenigen der Säule mit einem Mäanderschema geschmückt war, muß dahingestellt bleiben. Das sie bekrönende lesbische Kymation *d* ist vielleicht eine Zuthat der schon zu reicherer Formenfülle neigenden klassischen Zeit. Eine Vergleichung seiner Bemalung mit der des Rundstabes und Wulstes beweist, daß in der That die kräftigere Wirkung der Profilform entscheidend für die Art und Weise des aufzutragenden Ornaments wurde.

Mit dem Epistylon beginnt der die Säulen belastende Theil des Tempels, der, in seiner statischen Funktion zu diesen den Gegensatz bildend, auch ästhetisch dieses Verhalten zum Ausdruck bringt. Während aber bei der ionischen und korinthischen Bauweise das Geison in den Geisipoden eine besondere unterstützende oder doch diese Unterstützung ästhetisch zum Ausdruck bringende Form hat, wird beim dorischen Tempel diese wirklich oder nur scheinbar tragende Form in den Fries hineingezogen, so daß die Triglyphen, eben diese kleinen, das Geison tragenden Pfeiler, zugleich in zweckmäßiger Weise als seitliche Begrenzungen der Bildflächen oder Metopen erscheinen.

Wenn auch an keinem Monument die Art und Weise der Verzierung des Epistylions hat festgestellt werden können, so steht doch die Bötticher'sche Annahme, daß eine mächtige Torenfascia, ein Bandgeflecht, es an der unteren Seite geschmückt habe, mit späteren Monumenten in vollem Einklange, so daß ihre Richtigkeit nicht zu bezweifeln ist. Ebenfowenig aber ist zu bezweifeln, daß auch die vordere Fläche je nach den Umständen geschmückt wurde, wie man es ja auch nicht

unpassend fand, Weihgeschenke verschiedenster Art, Schilde oder Waffen, daran aufzuhängen. Dieser Schmuck ist jedoch nicht als ein architektonischer zu betrachten. Einen solchen nachweisbaren bildet bloß ein bekrönender Abakus und unter ihm an den Stellen, wo die erwähnten Triglyphen auf den Architrav gesetzt sind, eine Anzahl anderer schmaler Plättchen, an welchen zylinder- oder glockenförmige Tröpfchen herabhängen. Diese höchst eigenthümliche Form ist nur in Verbindung mit den den Architrav belastenden Triglyphen zu verstehen, wenn auch der lange schmale

Fig. 70.



DORISCHES GEBÄLK.

und schmucklose Abakus desselben die Veranlassung zu einer Be-
 lebung an der unteren Kante gegeben haben mag, um so mehr aber
 ist sie es nur in solcher Verbindung, da dieselbe Form, jedoch in
 reicherer Anwendung, über den Triglyphen und in regelmässigem
 Wechsel über den Metopen wiederkehrt. Ja man könnte versucht
 sein, diese Regula genannte Form mit den glockenähnlichen
 Tropfen als Reminiscenz einer uralten Bauweise zu be-

trachten, bei der das Geison noch unmittelbar auf dem Epistylon lag, so dafs der Fries, als für die noch einfacheren Verhältnisse entbehrlich, völlig fehlte. Als nun in Folge des Verlangens höherer Innenräume das Gebälk um den zweiten Theil vermehrt wurde, kann man weiter schliessen, behielt man die höchst wirkfame Form der Regula an dieser Stelle bei, wodurch der innige Zusammenhang zwischen den tragenden Theilen, dem Epistylon und den Triglyphen, und dem Geison, wie er in Wirklichkeit bestand, auch für das Gefühl erhalten blieb.¹⁾

Jener lang gestreckte Abakus oder Plinthos des Epistylions erhielt als belebendes Motiv eine Bemalung mit einem Mäanderschema, wie es beim Parthenon noch nachgewiesen werden konnte. Wir lernten diese Form schon als Eigenthum der ersten Periode des hellenischen Kunstlebens kennen. Hier nun tritt sie als sinnvolle Spielform auf, welche nicht nur in charakteristischer Weise den Abakus hervorhebt, ihn als bekrönendes Glied des Epistylions für das Auge kennzeichnet und somit auch den Abschluss einer Form betont, sondern welcher auch das ruhige Verhalten der horizontalen Lagerung in trefflicher Weise gegenüber den aufstrebenden Triglyphen kenntlich macht. Auch nach innen zu erhielt das Epistylon zuweilen einen solchen abschliessenden Abakus, jedoch blieb er hier auch ganz fort, wie dieses oben am Querschnitt des Architravs des Parthenons zu erkennen ist.²⁾

Der Fries besteht aus zwei Theilen, den Triglyphen und den Metopen, von denen die ersteren als geisonstützende Konstruk-

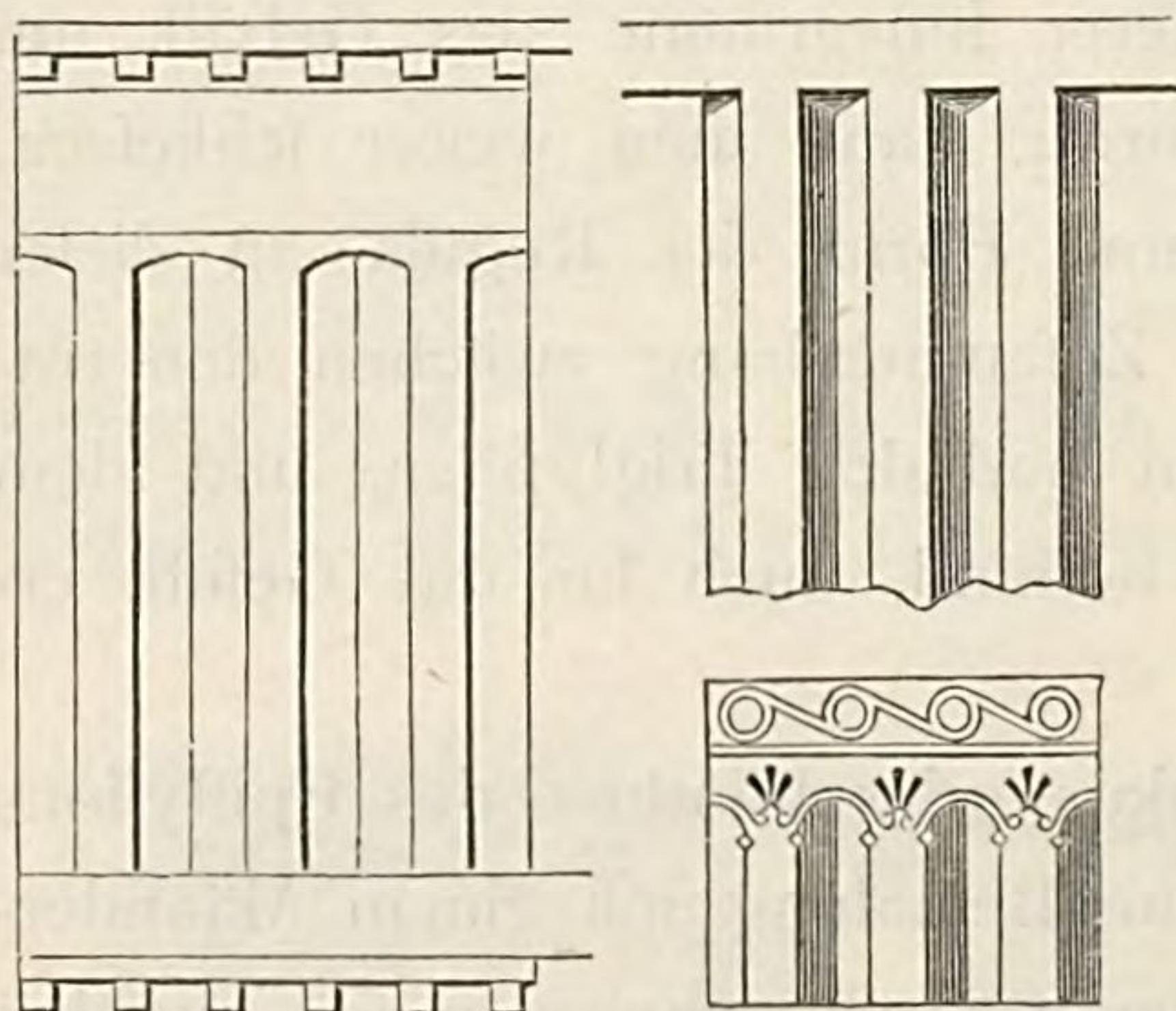
¹⁾ Wenn es auch nicht unsere Absicht ist, die vielen Hypothesen über die Entstehung dieser eigenthümlichen Formen des hellenischen Tempels noch um eine zu vermehren, so glaubten wir doch, gerade diese unsere Ansicht über die Entstehung der Regula am Architrav nicht unerwähnt lassen zu dürfen, da sie in dem Um-

stande, dafs beim dorischen Tempel die Balken des Peripterons hinter dem Geison liegen, während sie bei den anderen Ordnungen direkt auf dem Epistylon liegen, einen bedeutfamen Grund der Wahrscheinlichkeit für sich hat. Siehe oben S. 130.

²⁾ Fig. 35 und 39.

tionstheile entsprechend charakterisiert find. Vier vertieft eingearbeitete Schlitze, von denen zwei in der halben Breite der

Fig. 71.



TRIGLYPHEN.

mittleren an den Kanten als Abfasungen hergestellt find, betonen in gemessener Weise durch den Wechsel von Licht und Schatten das Emporstreben. Die hervorstehenden Streifen werden zuweilen mit einem einfachen Ornament verziert, welches oben mit einem Kelche sich ausbreitet. Die in dreieckiger Form eingegra-

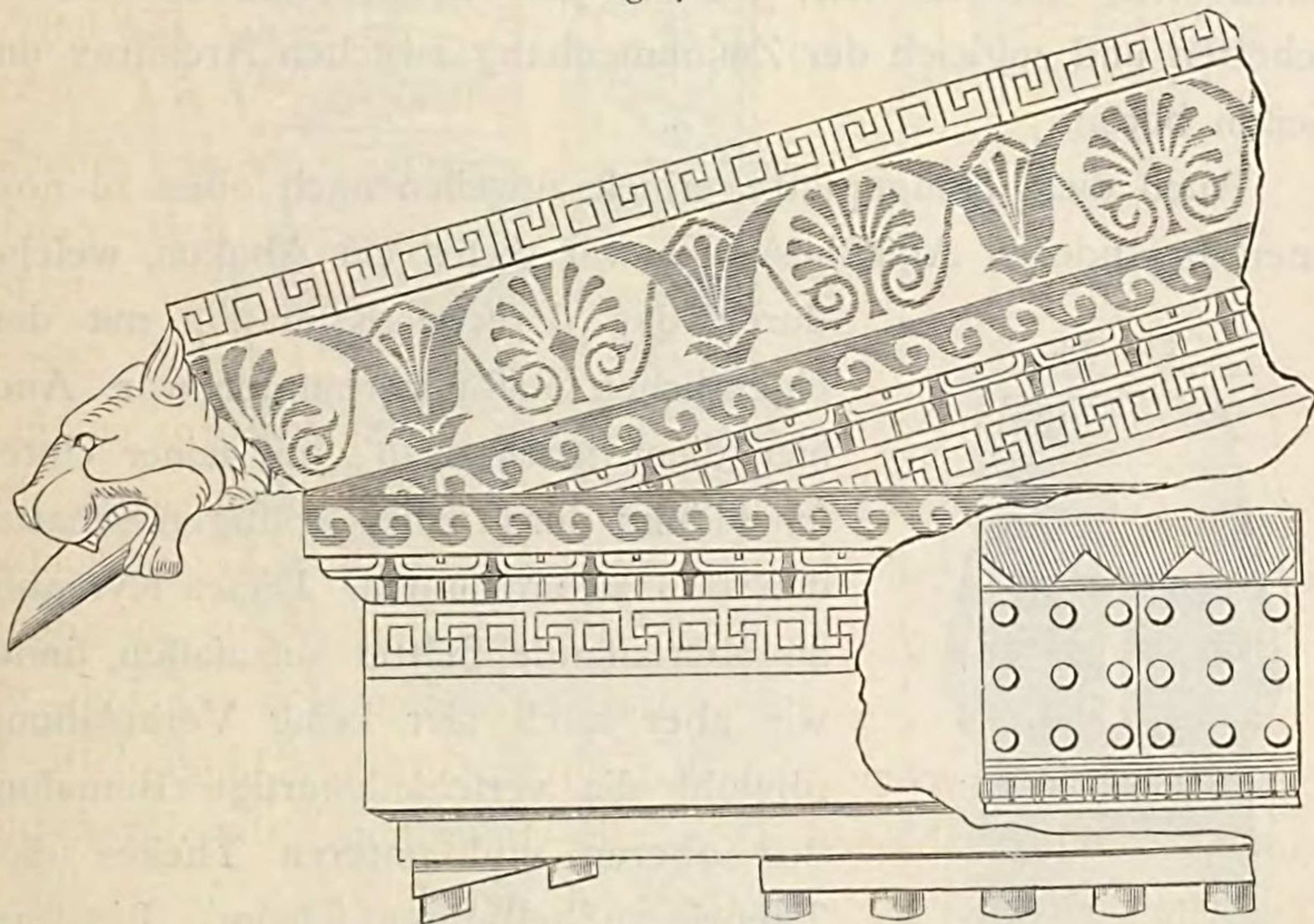
benen Schlitze laufen bald in runder Form nach oben zu aus, bald find sie, wie an dem Marmortempel auf Samothrake, schlichtweg durch eine Horizontale beendet. Ein nur nach vorne ausladender und zuweilen, wie am Parthenon, mit einem Perlstäbchen oder auch mit einer echinosähnlichen Form an die Hängeplatte sich anschließender Abakus bildet die Bekrönung der Triglyphen. Das ihm zugehörige Ornament ist der Mäander oder ein aus Kreifen zusammengesetztes geflechtartiges Motiv, zwei dekorative Formen, die, wie wir schon oben sagten¹⁾, dem Principe nach identisch find, wenn auch anerkannt werden muß, daß an senkrechten Flächen das eckige Ornament als das passendere erscheint.

Die gleichfalls mit einer Kopfleiste bekrönte Metope erhielt bald einen plastischen Schmuck, bald eine bloße ornamentale Bemalung. Das erstere mag vorzugsweise dann der Fall gewesen sein, wenn sie aus einer Tafel hergestellt war. Sie trat meistens hinter den Triglyphen zurück, so daß diese um so bedeutungsvoller als tragende Theile für das Auge hervortraten.

¹⁾ Seite 91.

Wie die einzelnen Theile des dorischen Tempels durch eine besondere Bekrönung als nach oben zu abgeschlossenes Ganzes bezeichnet waren, so wurde auch dem ganzen Bau eine weit ausladende Bekrönung zu Theil im Geison oder Kranzgesims, das seine schräg unterschrittene Fläche schützend um den ganzen Unterbau ausdehnt. Während unten oft ein schmaler Rand eingeschnitten ist, macht oben ein dorisches Kymation den Abchluss.

Fig. 72.



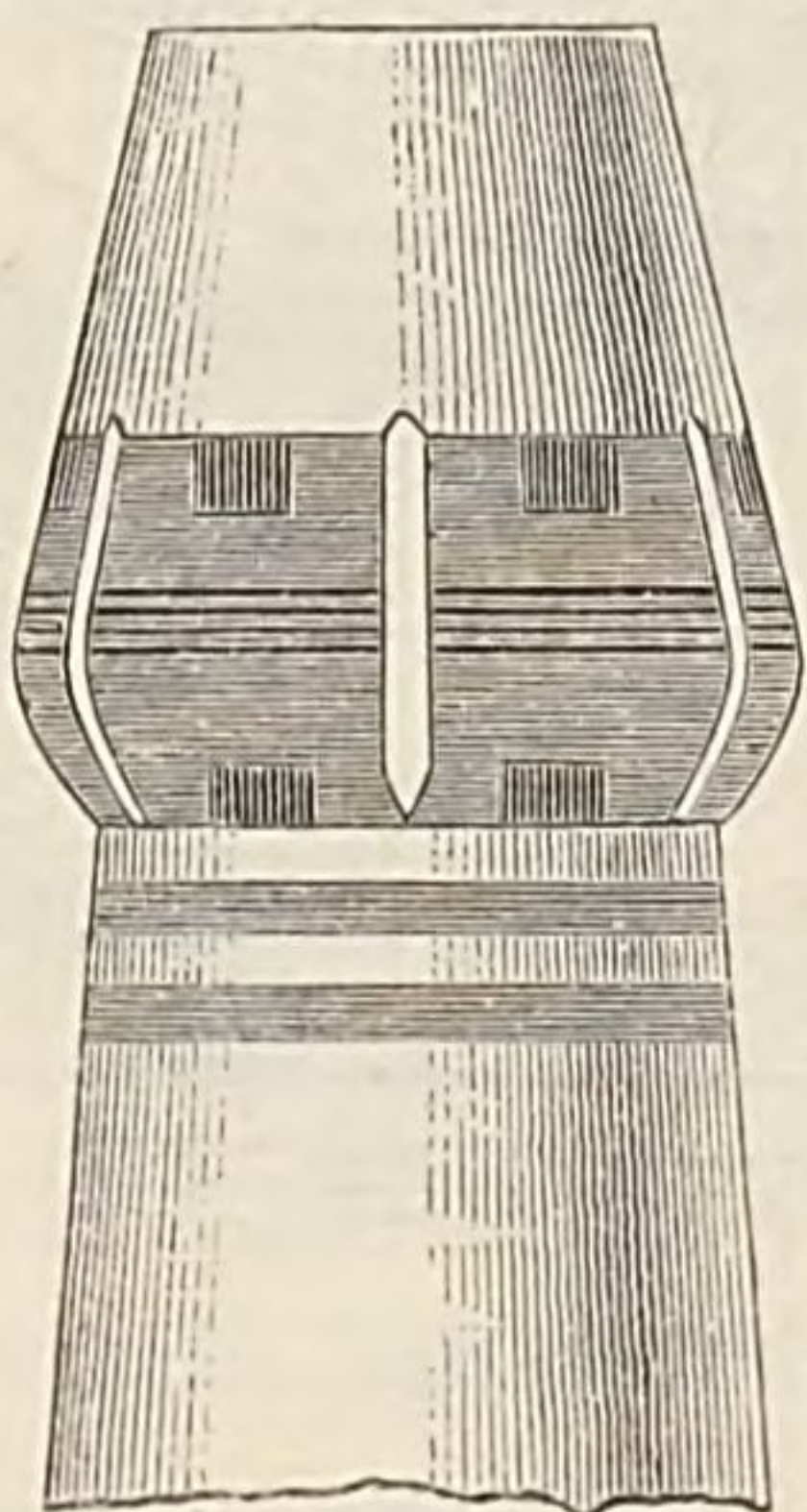
DORISCHES GEISON MIT SIMA NEBST GRUNDRISS.

Die eigenthümlichsten Erscheinungen sind die an seiner unteren Fläche befindlichen sogenannten Viae, Platten, die in der Breite der Triglyphen über diesen und den Metopen sich befinden und mit drei Reihen von je sechs herabhängenden glocken- oder zylinderförmigen Tropfen, Guttae, verziert sind. Einen praktischen Zweck können diese Formen nicht gehabt haben, sondern sie hatten vermuthlich bloß den ästhetischen oder ornamentalen, durch einen energischen Lichtwechsel die untere Fläche des schattengebenden Geisons hervorzuheben und dieses selbst als frei schwebend für das Gefühl zu charakterisieren. Dafs sie für hängende Formen gehalten wurden, geht daraus hervor, dafs

die Vorderseite der Viae mit abwärts gerichteten Anthemien verziert wurde. Erinnert sei an dieser Stelle auch daran, daß an chinesischen Holzbauten eine ähnliche Verzierung, nämlich freischwebende Glöckchen, gefunden werden. Die Tropfen wurden mit den Viae gewöhnlich aus einem Stücke, feltener besonders hergestellt; in letzterem Falle wurden sie eingesetzt. Dadurch, daß auch unter den Triglyphen am Abakus des Architravs die Guttae sich wiederholten, wurden jene noch besonders hervorgehoben und zugleich der Zusammenhang zwischen Architrav und Geison betont.

Auch diese Hängeplatte erhielt zuweilen nach oben zu noch einen besonderen Abschluß. Es war dieses ein Abakus, welcher

Fig. 73.

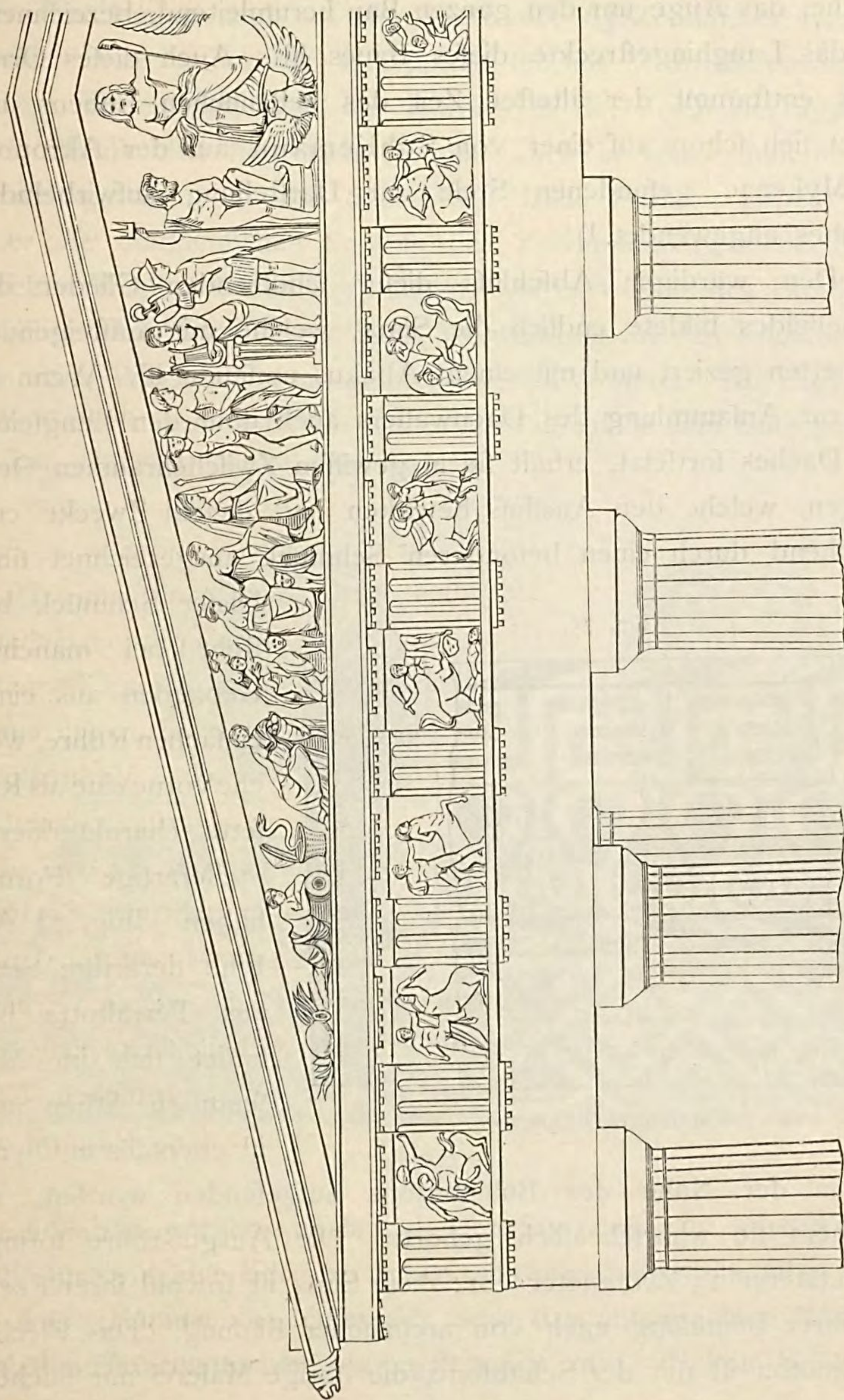


BEMALUNG EINES ÄGYPTISCHEN KAPITÄLS.

durch das dorische Kymation mit dem eigentlichen Geison verbunden war. Auch hier dient jenes dazu, mit seiner Unterscheidung durch einen kräftigen Schatten den Bau zu umfäumen. Dieses Kymation als überfallende Blätter aufzufassen, finden wir aber auch hier keine Veranlassung, obwohl die verschiedenartige Bemalung des oberen und unteren Theiles diese Theorie zu bestätigen scheint. Letzteres geschah wohl bloß der leichteren Unterscheidung beider Theile wegen. Erinnert aber sei an die Aehnlichkeit dieser Bemalung mit der an ägyptischen Kapitälern, bei der jede Analogie mit überfallenden Blättern ausgeschlossen ist (Fig. 73).

Bündig mit dem wagerechten Geison steigt von den Ecken der Frontseiten das schräge Geison des Giebeldaches auf, zum Schutze des Tympanons oder Giebelfeldes ausladend und mit einem Abakus bekrönt, unter dem das bekannte dorische Kymation mit seinem schattigen Streifen sich hinzieht, so daß hier die äußere Form des Epistyls wiederholt wird. Als Schmuck des

Fig. 74.

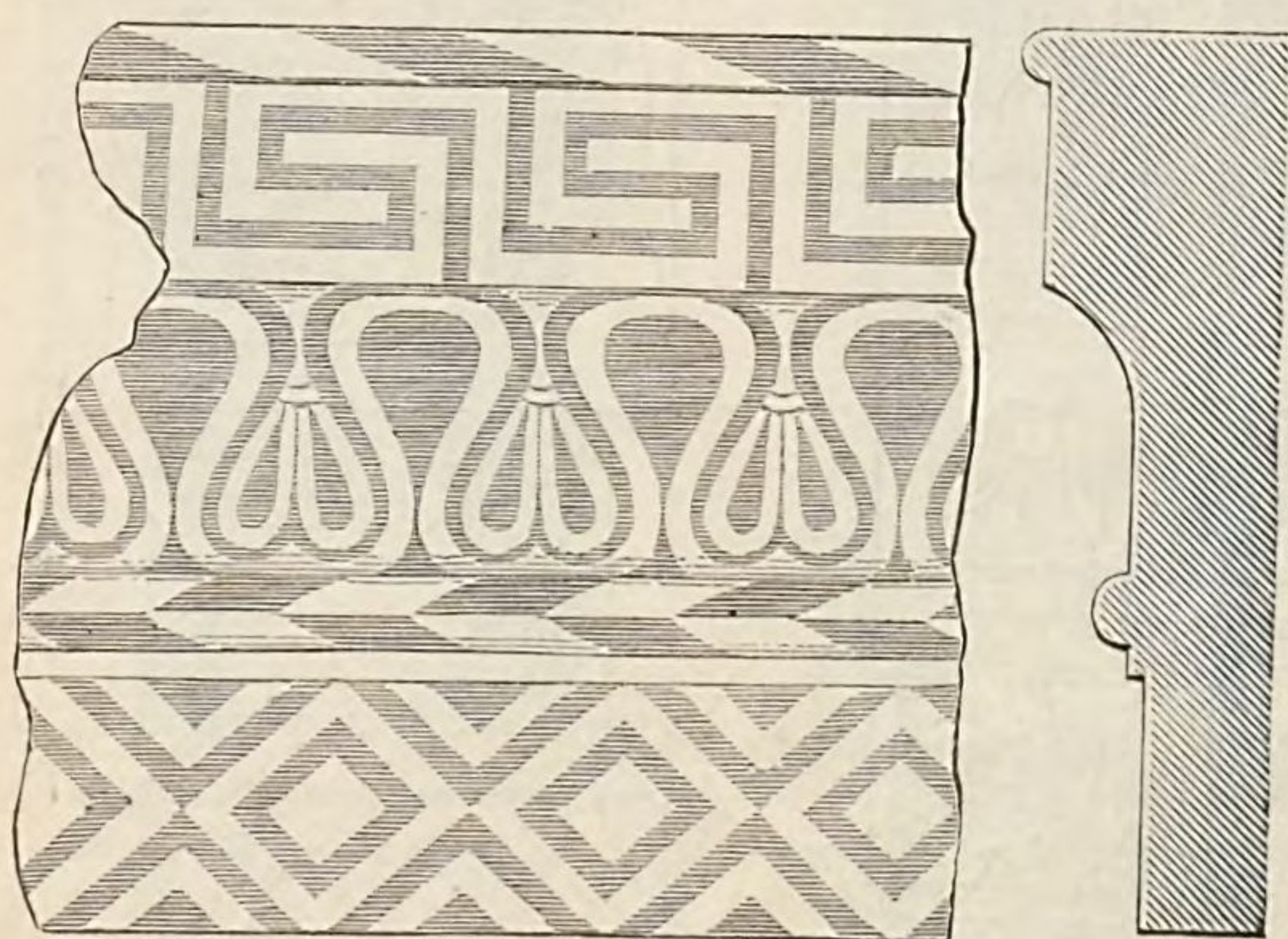


GIEBEL EINES DORISCHEN TEMPELS (AEGINA).

Abakus ist die sogenannte Wasserwogentänie gewählt, eine Form, welche, das Auge um den ganzen Bau herumleitend, bezeichnend für das Langhingestreckte dieses Baues ist. Auch dieses Ornament entstammt der ältesten Zeit des hellenischen Lebens und findet sich schon auf einer von Schliemann auf der Akropolis zu Mykenae gefundenen Stele zur Darstellung aufwirbelnden Staubes angewendet.¹⁾

Den würdigen Abschluß dieser schützenden Glieder des Giebelfeldes bildete endlich die Sima, welche mit aufsteigenden Palmetten geziert und mit einem Abakus umsäumt ist. Wenn sie sich zur Ansammlung des Dachwassers auch über den Langseiten des Daches fortsetzt, erhält sie in gewissen Zwischenräumen Oeffnungen, welche den Ausfluß bewirken und diesem Zwecke entsprechend durch einen besonderen Schmuck ausgezeichnet sind.

Fig. 75.



ARCHAISCHE GIEBELSIMA.

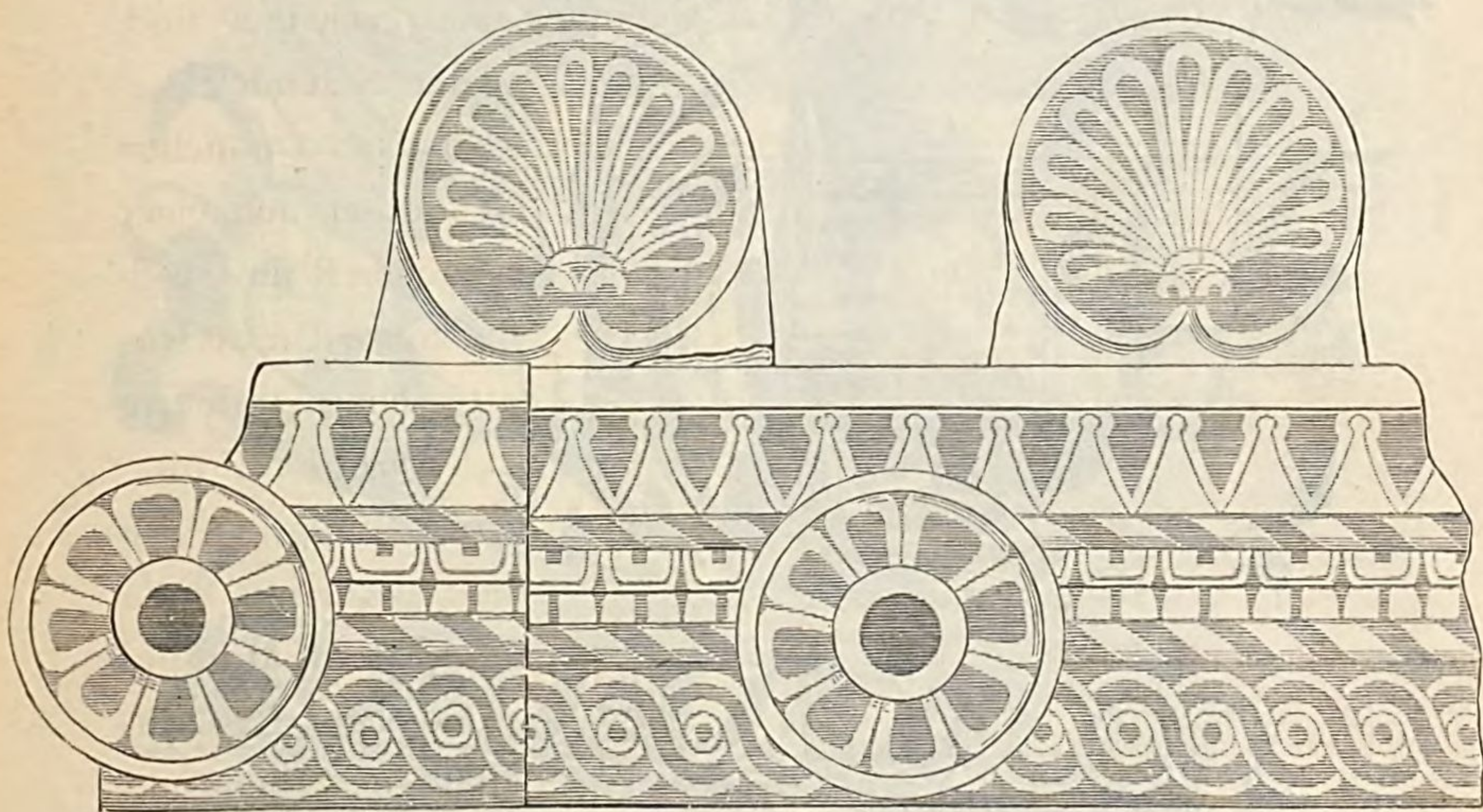
Dieser Schmuck besteht bei manchen Gebäuden aus einer einfachen Röhre, welche vorne eine als Rosette charakterisierte tellerartige Form haben (Fig. 75 A). Eine derartige Sima aus Terrakotta befindet sich im Museum zu Athen und ist ebenfalls in Olym-

pia in der Nähe des Buleuterions aufgefunden worden, zu welchem sie wahrscheinlich gehörte. Die Ausgufsrohre springt bei letzterer 13 Zentimeter vor; diese Sima ist sowohl ihrer Form wie ihrer Bemalung nach von archaischer Bildung. Das Flechtbandmuster ist mit der Schablone, die übrige Malerei nur flüchtig

¹⁾ Siehe oben Fig. 13.

aus freier Hand hergestellt.¹⁾ Die bemalten Palmetten stehen über den Fugen und auf der Mitte der 63 Zentimeter langen Stücke. Von besonderer Wichtigkeit für uns ist an diesem interessanten Simenstück, daß der Karnies in der Form der ägyptischen Hohlkehlen hergestellt ist und auch in seiner malerischen Verzierung an Aegypten erinnert.²⁾ Diese Formen geben uns daher die tatsächlichen Beweise des Zusammenhanges der hellenischen Kunst mit der ägyptischen, wie er wegen des Handelsverkehrs der Hellenen mit ihren Verwandten an den Nilmündungen ohne Weiteres vorausgesetzt werden konnte. Auf ägyptischen Einfluß weist auch die vermuthlich ebenfalls zum Buleuterion gehörige Giebelsima (Fig. 75) hin.

Fig. 75.A.



WASSERSPEIER.

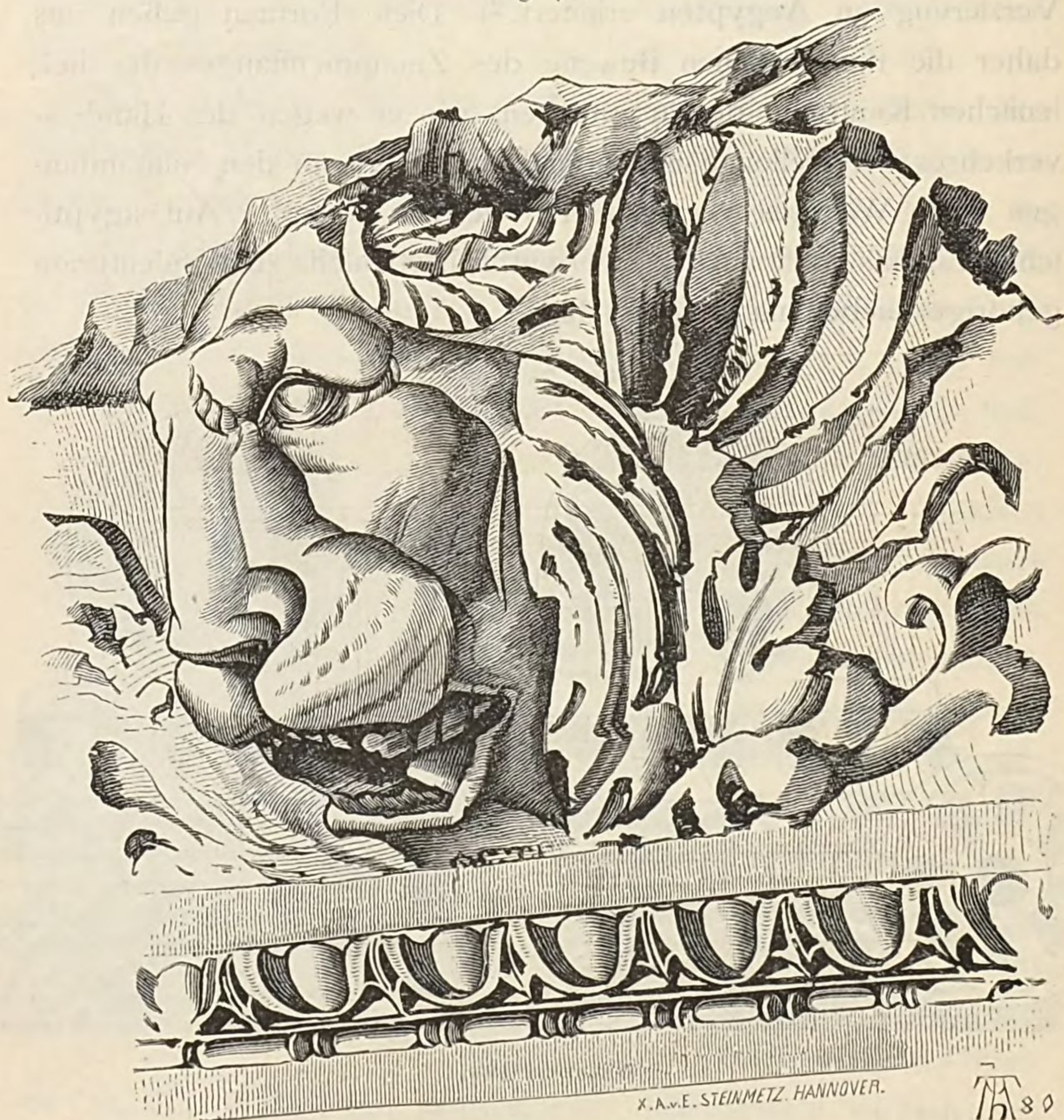
Tritt ein reicherer Schmuck der Sima ein, so werden die Wasserspeier in der Form von Löwenköpfen hergestellt (Fig. 76), aus deren Rachen das hinter der Sima sich ansammelnde Wasser über den Stufenunterbau hinweggegoßen wird. Schon bei den

¹⁾ Die Ausgrabungen in Olympia.
IV. S. 20.

²⁾ Siehe Abthlg. II, S. 182.

Aegyptern wurden die Löwen in ähnlicher Weise verwendet. Bei ihnen jedoch wurden sie nicht als Schmuck organisch in den Bau hineingezogen, sondern dienten nur symbolisch als Wächter des Ausgusses.¹⁾ Erst die Hellenen gaben ihnen eine bestimmte

Fig. 76.



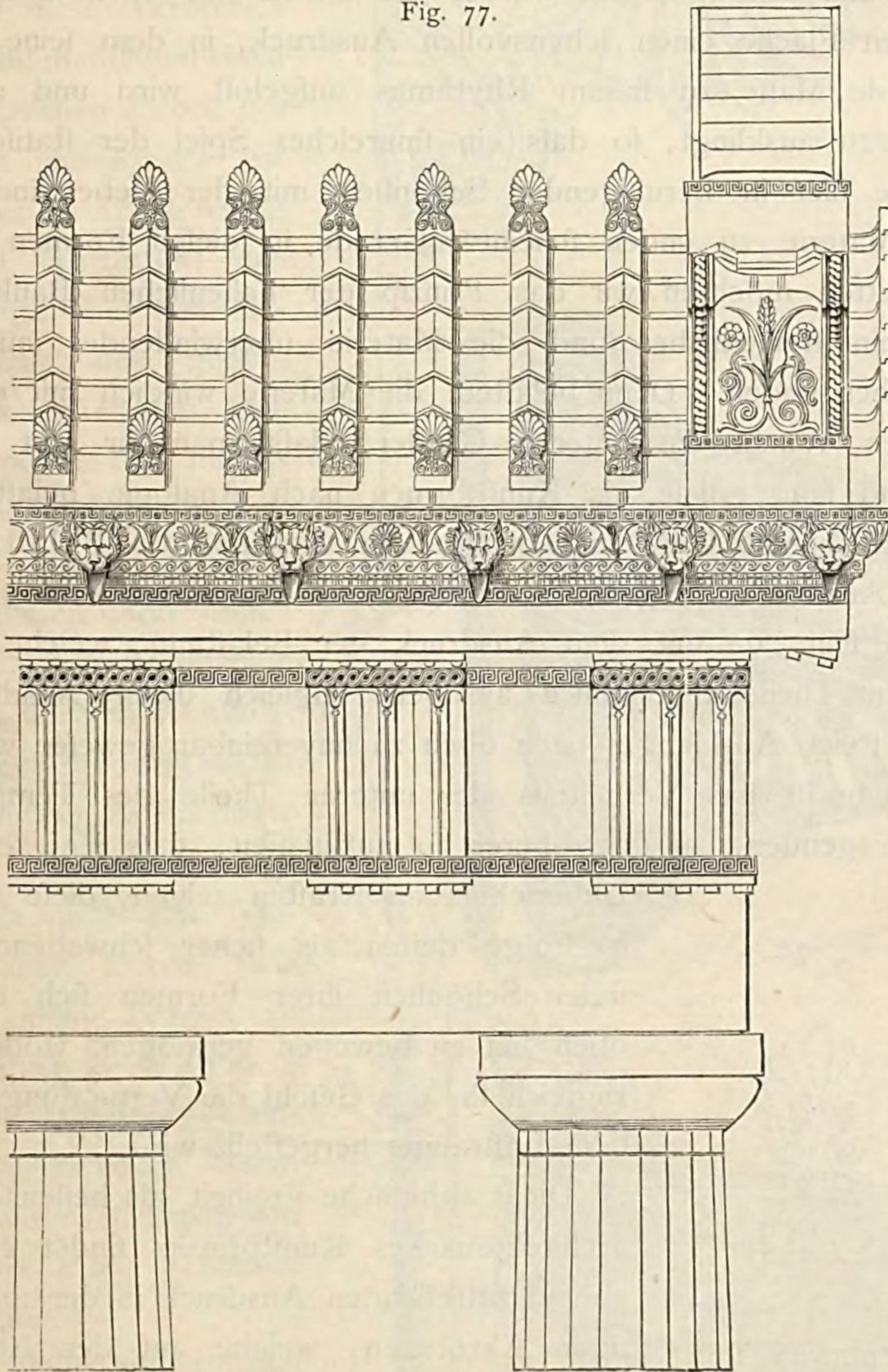
WASSERSPEIER.

Funktion im Bau, indem sie ihren Rachen als Durchfluß des Dachwassers benutzten und sie zu einer charakteristischen architektonischen Kunstform umbildeten.

¹⁾ Siehe Abthlg. II, S. 183, Fig. 43.

An der Langseite der Tempel erhielten auch noch die untersten Hohl- und die auf dem First befindlichen Deckziegel einen

Fig. 77.



LANGSEITE EINES DORISCHEN TEMPELS.

besonderen Schmuck. Sie wurden nämlich mit frei aufstrebenden Palmetten verziert, wodurch die über den Planziegeln hervor-

ragenden Hohlziegel auf dem Firft in charakteriftischer Weife einen Ausklang erhielten, die vordere unſchöne Querfläche hinter der Sima aber verdeckt wurde. So erhielt das Dach in feiner ganzen Fläche einen lebensvollen Ausdruck, in dem feine be- laftende Maffe zu freiem Rhythmus aufgelöst wird und nach oben zu ausklingt, fo daſs ein ſinnreiches Spiel der ſta- tiſchen Kräfte hier in beruhigender Schönheit mit der Ueberwindung der Materie zu enden ſcheint. Gerade in dieſen Formen der Palmetten möchten wir das Prinzip der helleniſchen Baukunſt als ein freiheitliches und die Materie überwindendes ausge- ſprochen finden. Denn belastete die Materie wirklich mit einer ſolchen Wucht die unteren Glieder, daſs man für gut und paſſend fand, dieſe als Kunſtformen nach Analogie belasteter Blätter herzuſtellen, und wollte der Hellene die Belaſtung zum Ausdruck bringen, ſo würden jene Palmetten ſinnlos ge- weſen ſein, da mit dem Ausdruck der Belaſtung, welche die oberen Theile thatſächlich ausüben, zugleich dieſer Ausdruck eines freien Ausklanges nach oben zu unvereinbar geweſen wäre. Vielmehr iſt das Verhältniß der unteren Theile des Tempels, der tragenden, zu den oberen ſo aufzufaſſen, daſs jene einen

Fig. 78.

PALMETTE EINES STIRN-
ZIEGELS.

Ueberſchuß an Kräften zeigen, dieſe aber in Folge deſſen als ſicher ſchwebend in freier Schönheit ihrer Formen ſich nach oben hin zu bewegen vermögen, wodurch zugleich für das Gefühl die Vermittlung mit dem Luftraume hergeſtellt wird.

Dieſe äſthetiſche Freiheit als helleniſches architektoniſches Kunſtprinzip findet einen ebenſo zutreffenden Ausdruck in den mäch- tigen Akroterien, welche auf den Ecken und dem Firſt der Giebelseiten, die vor- zugsweiſe das Auge fesseln, in leichtem Schwunge ſich ungebunden nach oben erſtrecken und den be- deutſamen und das Auge wohl befriedigenden Abſchluß des Ge-

bäudes bilden. Wohl mag der Block, auf dem diese Akroterien ruhen, manchmal einen praktischen Zweck gehabt haben, wie wir dieses im vorigen Kapitel erörterten; das konnte aber dem Bedürfnis des gefühlvollen Hellenen kein Hindernis sein, ihn als Fundament für die Ausdrucksform der ungehemmten und freien Kraft, wie sie auch in den übrigen Kunstformen ausgeprägt ist, zu benutzen. An die Stelle der pflanzlichen Form kann auch eine symbolische treten, wie auf dem Tempel zu Aegina zwei Elpiden, zwei Hoffnungsgöttinnen, zwischen einem pflanzlichen Akroterion ihren Platz gefunden hatten.

Wir haben hiermit die bedeutendsten Kunstformen, welche das Äußere des dorischen Tempels dem



Fig. 79.

PALMETTEN.

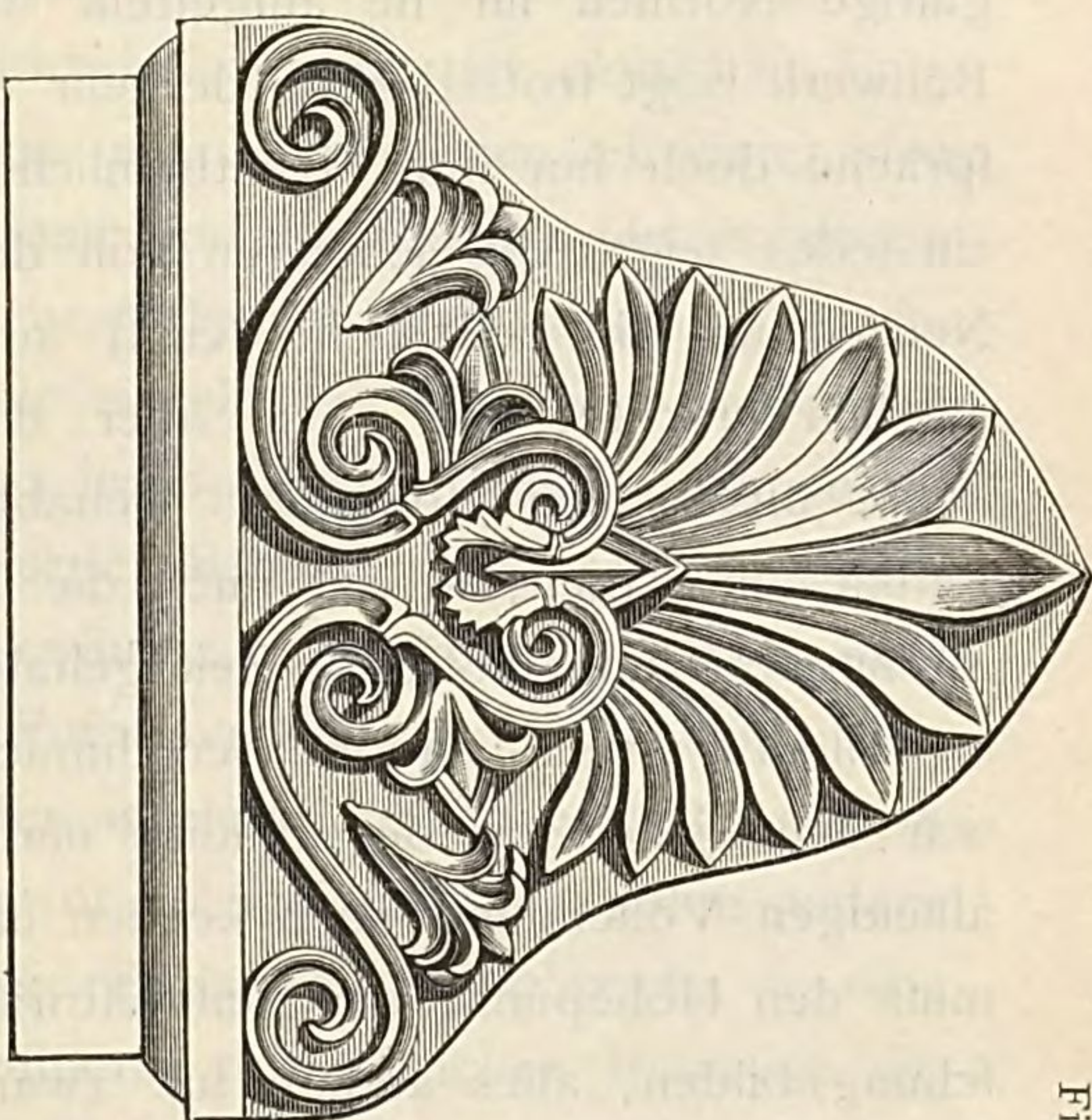
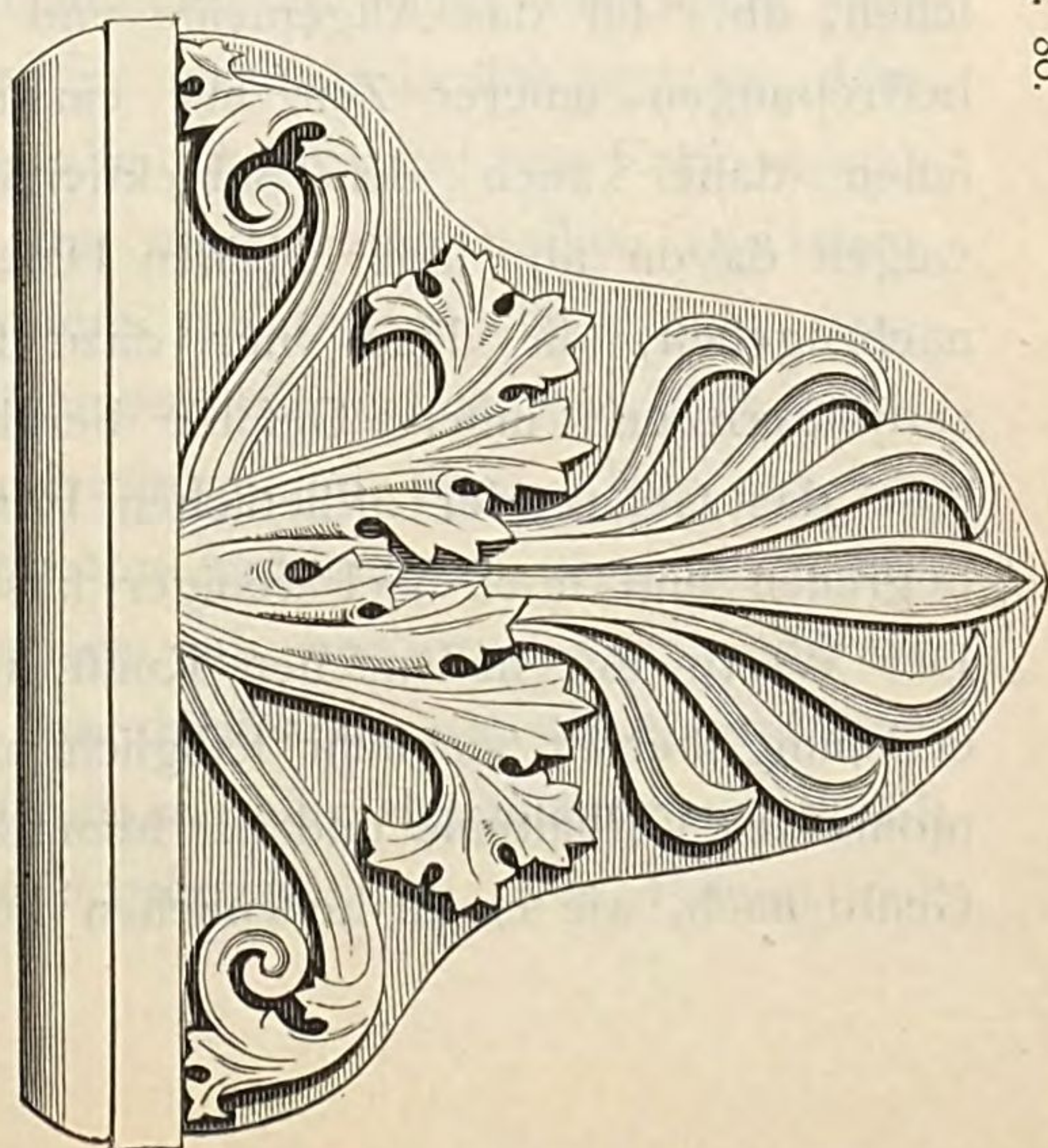


Fig. 80.



Auge darbietet, in ihren wesentlichsten Gestaltungen berührt. Je eifriger aber unsere Zeit der Erforschung der unter den Trümmern noch begrabenen hellenischen Kunstschatze sich zuwendet, um so weniger kann man sich der Wahrnehmung verschliessen, dass die hellenische Architektur trotz des ihr eigenthümlichen und reichen Formenkanons dennoch zu subjektiven und deshalb auch allzu grossen Schwankungen in den Verhältnissen und Formen ausgesetzt ist, als dass bestimmte gültige Normen für sie aufgestellt werden könnten. Ein jedes Bauwerk zeigt trotz der Wiederkehr einer und derselben Formsprache doch nur ihm eigenthümliche Verhältnisse und Formen, ein jedes zeigt Abweichungen von dem Schema, welches unsere Neuzeit für die hellenische Kunst aufzuzeichnen für nöthig und nützlich erachtet hat. Wie aber das hellenische Leben überhaupt blofs einen Höhepunkt gehabt hat, jene kurze Zeit des Perikles in Athen, so hat auch die Kunst und insbesondere die Architektur nur eine kurze Zeit gehabt, in der sie zu einer Blüthe in vollem Formen- und Farbenschmuck sich entfaltete, und dieses war eben jene Zeit des Phidias und des Praxiteles. Sie ihrer allseitigen Vollendung nach kennen und geniessen zu lernen, das muss den Höhepunkt der kunsthistorischen und ästhetischen Forschung bilden; alles andere hat zwar einen grossen archäologischen, aber für das Allgemeine und insbesondere für die Kunstbestrebungen unserer Zeit nur einen mittelbaren Werth. Wir sehen daher auch der Subjektivität der hellenischen Kunst wegen davon ab, jeder kleinen Differenz in der Formsprache nachzugehen, da dieses nur dazu führt, unsere Gedanken zu zersplittern und unsere Gefühle herabzustimmen. Denn niemals lässt das Gesetz der ästhetischen Formsprache sich in Zahlen begreifen und noch viel weniger lässt es sich in Zahlen fühlen. Der Werth der hellenischen Kunst für unsere moderne Kunsterziehung beruht vielmehr lediglich auf einem Erfassen der Harmonie der Verhältnisse und der Identität von Idee und Form dem Geiste nach, wie er im hellenischen Tempelbau zum vollendetsten

und unübertroffenen Ausdruck gekommen ist. Eine wahrhaft künstlerische Sprache zu sprechen, das haben erst die Hellenen die Menschheit gelehrt und bei ihnen hat auch der moderne Künstler zunächst das Lesen dieser Sprache und dann auch selbst das Schreiben zu lernen. Aber den Inhalt für sein eigenes Kunstschaffen hat ihm nur seine Zeit zu geben und mit dem Inhalt zugleich eine neue Formensprache, die in eben der Weise ihren künstlerischen Zweck erfüllt, wie die hellenischen Formen es für den hellenischen Tempel thaten.

Muss man als unterscheidendes Prinzip der dorischen Bauweise gegenüber der ionischen und korinthischen Ordnung den innigen Zusammenhang der Theile und ihre strenge Unterordnung unter das Ganze bezeichnen, so darf man doch dabei die durchaus organische Ausbildung der einzelnen Theile nicht unberücksichtigt lassen. Nur indem ein jedes Glied gleichsam als ein für sich Bestehendes behandelt wurde, konnte auch das Ganze den Schein organischen Lebens gewinnen. Wie aber die Säule sich nicht durch einen besondern Fuß vom Stylobat abfonderte, wie vielmehr dieser die obere Endigung des Stufenbaues und zugleich die Basis derselben bildete, so wurde auch bei einem jeden andern Gliede der obere Abschluss die Basis für das folgende, so dass als ein besonderes Charakteristikum der dorischen Bauweise die Zweitheilung gelten darf. So besteht die Säule aus Schaft und Kapitäl, der Schaft, wenigstens in optischer Beziehung, aus dem eigentlichen Stamm und dem Halfe, das Kapitäl aus Echinus und Abakus, das Epistylon aus dem eigentlichen Balken und dem Abakus, die Triglyphe aus dem geschlitzten Theil und dem Abakus, und bei all diesen Formen bildet der Abschluss nach oben zugleich die Basis für den folgenden Theil. Nur da, wo ein Glied besonders hervorgehoben werden soll, tritt aus optischen Gründen eine Dreitheilung ein, wie es beim Geison der Fall ist, wo die Unterschneidung des dorischen Kymations zwischen dem Haupttheile und dem Abakus in Folge des schärferen Schattens einen besonderen Effekt hervorbringt.

Unzertrennlich vom dorischen Tempel und ästhetisch bedeutend sind die flächenbelebenden Ornamente und der Figurenschmuck. Erst durch diese und durch die Farbe bekommen die abstrakteren Formen wahrhaftes Leben und Wärme des Gemüthes. Ueber die Polychromie werden wir noch weiter unten in einem besondern Kapitel reden. Der Figurenschmuck bekam da seine Stelle, wo sonst eine ästhetisch bedeutungslose Fläche sich gezeigt hätte. Er wurde, wenn nicht ein aufgemaltes Pflanzenornament vorgezogen wurde, auf den Metopentafeln zwischen den Triglyphen angebracht, wo er hinter diesen zurücktrat und durch das überstehende Geison einen trefflichen Schutz vor den Einflüssen der Witterung genoß. Ein eben solcher Schutz wurde den Figuren zu Theil, welche, zu einer großartigen Komposition vereinigt, das Giebelfeld in zweckmäßiger Weise ausfüllten. Wenn irgendwo, so zeigt sich in diesen Kompositionen die Fähigkeit des Hellenen, unter vorgeschriebenen Verhältnissen mit freier Phantasie zu schaffen. In natürlichen und ungezwungenen Stellungen dargestellt, reihen die Figuren sich der Neigung des Giebels gemäß aneinander, meistens völlig plastisch heraustretend und den Blick des Beschauers an sich fesselnd (Fig. 74). Dafs der Inhalt dieser Kompositionen in Beziehung zu dem Gotte des Tempels stand, ist selbstverständlich.

Man pflegt zur Beurtheilung der mehr oder minder freien Verhältnisse eines Tempels und seines damit im Zusammenhang stehenden ästhetischen Eindruckes gewöhnlich nur auf die Körpertheile Rücksicht zu nehmen und nicht auf deren Verhältnifs zu dem eingeschlossenen freien Raume oder auf das der hervortretenden und vorzugsweise das Auge in Anspruch nehmenden Theile zu den zurücktretenden und deshalb in gedämpfterem Lichte sich darbietenden, obgleich thatsächlich auf diesem Verhältnifs der mehr oder minder lebensvolle oder anmuthige Charakter eines Bauwerkes beruht, da mit einer gröfseren Auflöfung der Massen auch ein reicheres Licht- und Schattenspiel entsteht. Es ist historisch sogar nachweisbar, dafs in dem Wechsel dieser

Verhältnisse zugleich das allgemeine Entwicklungsgesetz der Architektur innerhalb der verschiedenen Epochen ausgedrückt ist, da er ein unmittelbares Resultat des Verhältnisses des menschlichen Geistes zur Materie ist. Mögen wir nun Umschau bei der hellenischen oder bei der christlichen Kunst halten — sowohl in der hellenischen wie in der romanischen und gothischen Kunst ist als Entwicklungsgesetz das des Verhältnisses der Masse zu dem eingeschlossenen freien Raume zu erkennen. Demgemäss ist also die Silhouette eines Baues eine wesentliche Bedingung seiner charakteristischen Schönheit.

Die ruhigsten Verhältnisse hinsichtlich seiner Licht- und Schattenpartien zeigt der dorische Tempel. Hauptsächlich durch massige, im Einzelnen wenig durchbrochene Formen wirkend, stehen zugleich Licht- und Schattenflächen bei ihm in einem solchen Verhältniss, dass nirgends ein gewaltsames Hervordrängen der ersteren stattfindet, vielmehr die den Kontrast bildenden Theile sich das Gleichgewicht halten und zu einem würdigen und ernsten Leben in schlichter Harmonie zusammenwirken.

Vorzugsweise an dem unteren tragenden Theile, den Säulen, und ihren Zwischenweiten (Interkolumnien) tritt die Silhouette bei den hellenischen Tempeln als charakteristisch für die Bauweise hervor. Nimmt man nämlich als relativen Massstab für die Verhältnisse der Tempel den unteren Durchmesser der Säulen an, so ergiebt eine Vergleichung der Zahlenwerthe für die Säulenweite und die Säulenhöhe, dass, abgesehen von abnormen und in ihrem Charakter aus den Grenzen der dorischen Ordnung schon heraustretenden Bauwerken, für die in Folge ihres ästhetischen Eindrucks als mustergültig erklärten Bauten sich nur geringe Schwankungen in jenen Zahlen zeigen, während in der späteren Zeit die Verhältnisszahl der Säulenhöhe die der Säulenweite um so viel übertrifft, dass jene eben so gut der ionischen und korinthischen Ordnung angehören könnte, wie dieses beim Jupitertempel zu Nemea der Fall ist. Nehmen wir als Grundlage für unsere Berechnung den alterthümlichen Tempel der Demeter zu Paestum an und

Hellenischer Säulenbau.¹⁾

Ordnungs - Nummer.	Bezeichnung der einzelnen Denkmäler.									1.	Höhen in Vielfachen des unteren Säulendurchmessers = 1:									10.
										Unterer Säulen- durch- messer in Meter. (U. D.)	2. der Säule incl. Fuss und Kapi- tal.	3. des Säulen- fusses.	4. des Kapi- tals incl. Hals.	5. des Ge- bälkes incl. Ar- chitrav, Fries u. Haupt- gefsms.	6. des Architraves.	7. des Frieses.	8. des Haupt- ge- fusses.	9. des Fusses, der Säule und des Gebälkes zusam- men.	Säulenweite von Mittel zu Mittel in Vielfachen des unteren Durch- messers.	
A. Dorischer Bau.																				
1.	Vom Tempel der Ceres zu Paestum	1,330	4,166	—	0,542	1,865	0,766	0,766	0,333	6,031	2,0									
2.	Vom grofsen Tempel zu Paestum	2,058	4,250	—	0,546	1,698	0,691	0,541	0,466	5,948	2,166									
3.	Vom Tempel des Neptun zu Paestum	2,000	4,300	—	0,483	1,770	0,700	0,670	0,400	6,070	2,0-2,4									
4.	Vom Tempel auf der Insel Aegina	1, 03	5,333	—	0,633	2,104	0,848	0,848	0,408	7,437	—									
5.	Vom Tempel des Apollo Epikurius bei Phigalia	1,112	5,366	—	0,533	1,766	0,750	0,762	0,251	7,132	2,26-2,46									
6.	Vom Parthenon zu Athen	1,900	5,500	—	0,466	2,000	0,741	0,825	0,433	7,500	2,0-2,33									
7.	Vom Tempel des Thefeus zu Athen	0,953	5,500	—	0,500	2,183	0,833	0,925	0,425	7,683	2,4-2,6									
8.	Vom Tempel der Nemefis zu Rhamnus	0,733	5,700	—	0,450	1,896	0,800	0,800	0,2. 6	7,596	3,1-3,5									
9.	Vom Tempel der Diana Propyläa zu Eleufis	0,811	5,758	—	0,522	1,944	0,814	0,780	0,350	7,702	2,26-2,4									
10.	Von den Propyläen zu Eleufis	1,580	5,787	—	0,425	1,806	0,745	0,770	0,291	7,593	2,18-2,3-3,5									
11.	Von den Propyläen der Akropolis zu Athen	1,470	5,999	—	0,476	1,858	0,785	0,801	0,272	7,857	2,33									
12.	Vom Tempel des Jupiter zwischen Argos und Korinth	1,600	6,516	—	0,390	1,566	0,644	0,722	0,200	8,082	2,36									
13.	Vom Tempel des Zeus zu Olympia	2,22	4,721	—	—	1,892	—	—	—	6,613	2,35									
14.	Vom Heraion zu Olympia	1,15	4,375	—	—	—	—	—	—	—	2,81									
B. Ionischer Bau.																				
1.	Vom Tempel am Ilyffus bei Athen	0,540	8,000	0,500	0,658*	2,266	0,916	0,816	0,533	10,265	3,25									
1a.	Vom Niketempel (der ungeflügelteten Victoria), Akropolis zu Athen	0,500	8,080	0,492	0,544*	2, 94	0,936	0,860	0,880	11,000	1,563-1,366									
2.	Von der öftlichen fechsfäligen Portike des Erechtheions zu Athen	0,729	9,000	0,391	0,850	2,131	0,901	0,854	0,376	11,131	2,83									
3.	Von den Propyläen zum Tempel der Minerva Polias zu Priene	0,625	9,283	0,550	0,566*	1,853	0,708	0,466	0,679	11,136	3,55									
4.	Von der nördlichen vierfältigen Portike des Erechtheions zu Athen	0,877	9,500	0,433	0,733	2,024	0,858	0,808	0,358	11,524	4,0									
5.	Vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	1,326	9,500	0,620	0,550*	1,884	0,777	0,616	0,491	11,384	2,733									
C. Korinthischer Bau.																				
1.	Vom Thurm der Winde zu Athen	0,504	8,268	—	1,077	1,833	0,620	0,502	0,710	10,101	4,87									
2.	Vom Monument des Lyfikrates zu Athen	0,333	10,000	0,666	1,450	2,341	0,850	0,658	0,833	12,341	3,10									

Die mit * bezeichneten ionischen Kapitäle befitzen keinen Hals, und ist als Höhe derselben die fenkrechte Entfernung des tiefsten Punktes der Voluten vom Architrav angegeben.

1) Nach Buchh, Die Baufteile. I. Theil. 3. Auflage. Leipzig 1878.

Die mit * bezeichneten ionischen Kapitäle besitzen keinen Hals, und ist als Höhe derselben die fenkrechte Entfernung des tiefsten Punktes der Voluten vom Architrav angegeben.

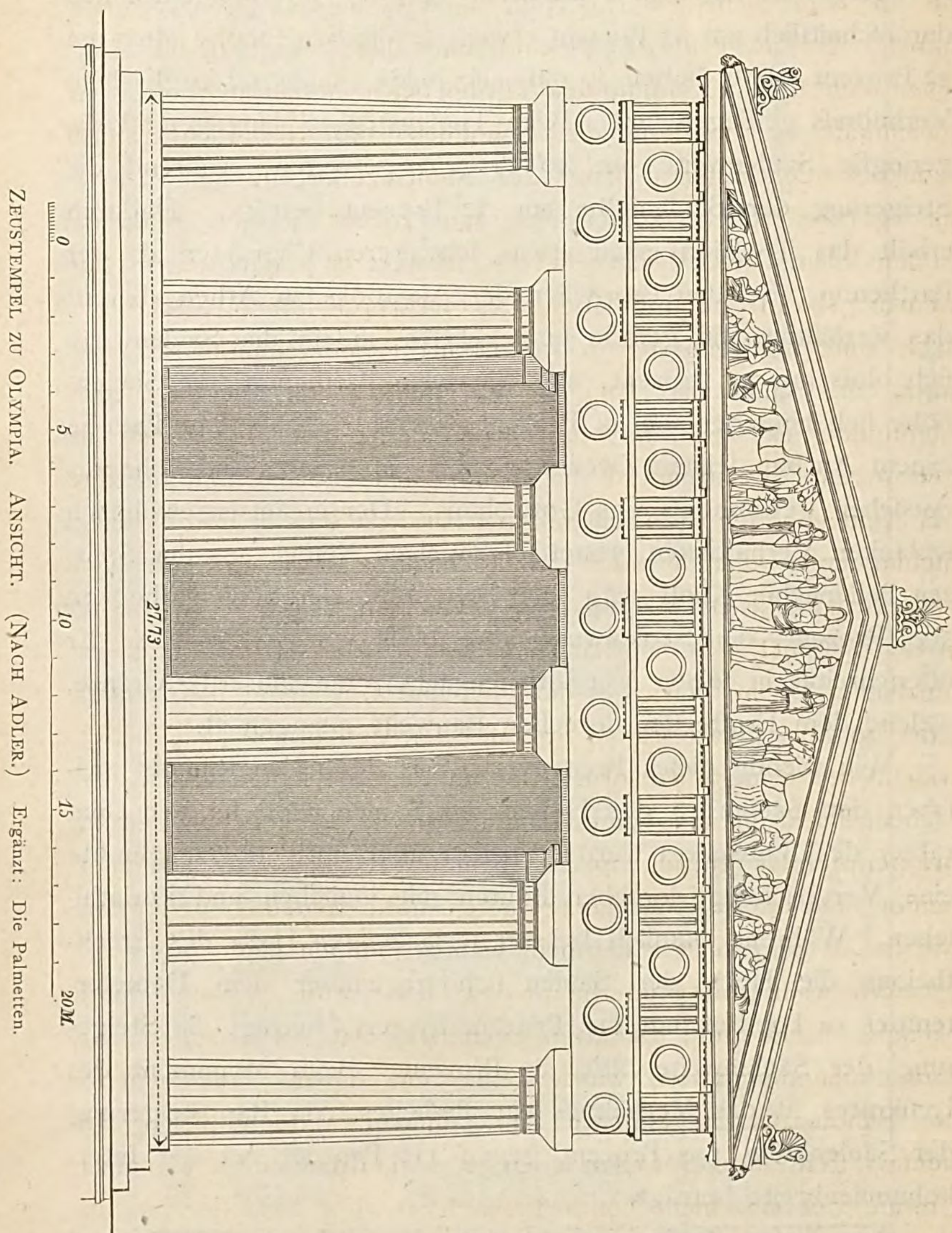
¹⁾ Nach Buch, Die Baufitle. I. Theil. 3. Auflage. Leipzig 1878.

vergleichen wir mit feiner Säulenweite und Säulenhöhe die einiger anderer Tempel, wie sie in nebenstehender Tabelle angegeben sind, so ergibt sich für den Parthenon, daß die Interkolumnien sich durchschnittlich um 33 Prozent erweitert, die Säulenhöhe aber um 32 Prozent erhöht haben, so daß also beide annähernd in gleichem Verhältniß gestiegen sind. Beim Theseustempel hingegen ist die geringste Säulenweite um 40 Prozent gestiegen, während die Steigerung der Säulenhöhe nur 32 Prozent beträgt. Dadurch erhält das Theseion einen etwas schwereren Charakter als der Parthenon. Bei den Propyläen der Akropolis zu Athen aber ist das Verhältniß ein gerade umgekehrtes, indem die Säulenweite sich bloß um 33 Prozent, also wie beim Parthenon, die Säulenhöhe sich hingegen um 44 Prozent steigert, so daß das Thor in seinem Aufbau seinem Zwecke gemäß ein freieres und kühneres Aussehen gewann als das Gotteshaus. Der in außergewöhnlich schlanken Verhältnissen erbaute Tempel zu Nemea aus der Spätzeit hellenischer Kunst zeigt eine Steigerung der Säulenhöhe von 56,5 Prozent, der Säulenweite aber bloß von 36 Prozent. Er überschreitet in seinen Verhältnissen schon die äußerste Grenze, welche dem Ernste der dorischen Bauweise gezogen ist.

Wie wichtig dieses Breitenverhältniß des freien Raumes zwischen den Säulen zu den Höhen der Säulen selbst für den Charakter des Bauwerkes wurde, ergibt aber auf's überzeugendste eine Vergleichung dorischer Bauten mit ionischen und korinthischen. Während nämlich bei der sechsfäuligen Halle des Erechtheions die Höhe der Säulen sich gegenüber dem Demetertempel zu Paestum um 116 Prozent steigert, beträgt die Steigerung der Säulenweite bloß 83 Prozent. Beim Monument des Lyfikrates ist das Verhältniß ein ähnliches, da die Steigerung der Säulenhöhe 140 Prozent gegen 110 Prozent bei der Interkolumnienbreite beträgt.

Aus diesen Zahlen ergibt sich das nicht unwichtige und höchst interessante Resultat, daß der mehr oder weniger anmuthige und lebensvolle Charakter der hellenischen Ordnungen

Fig. 81.



ZEUSTEMPEL ZU OLYMPIA. ANSICHT. (NACH ADLER.) Ergänzt: Die Palmetten.

nicht blofs von einer Steigerung der Säulenhöhe, sondern auch von der Breite der Interkolumnien abhängig ist, so dafs auch sie an dem ästhetischen Leben im Bauwerke ihren Antheil haben, und zwar ist die Veränderung dieses Verhältnisses zwischen den festen und luftigen Theilen keineswegs für beide ein gleichmäfsiges, sondern die Erhöhung der die Lichtstrahlen reflektierenden festen Körper der Säulen übertrifft bei Weitem die Verbreiterung der Zwischenräume, wie jene Verhältniszahlen beim Erechtheion und Monument des Lyfikrates beweisen. Gerade dadurch aber, dafs mit der Erhöhung der Säule auch eine Verbreiterung der Interkolumnien verbunden ist, gewinnt die Säule den Anschein einer erhöhteren Leistung und Selbständigkeit, während zugleich dadurch, dafs diese Breite in geringerem Verhältnifs zu der Höhe wächst, der Charakter des frei Auftretenden merklich gehoben wird, so dafs in Folge dessen die im Stein ruhende oder gebundene Kraft mit um so lebensvollerem Ausdruck zur äufseren Erscheinung gelangt. So wird in der Silhouette der hellenischen Tempel das Streben nach individueller Freiheit, wie es die politische Geschichte uns kennen lehrt, zu einer künstlerischen Sprache der Verhältnisse ausgebildet, welche der treueste Ausdruck des jeweilig Erreichten ist.

Vielleicht ist der Umstand, dafs an den Ecken der Tempel bei peripteraler Anordnung das Licht am reichlichsten die Säulen umfloss, maßgebend für die gröfsere Stärke derselben geworden, wie sie an den meisten Tempeln wahrgenommen ist.

Wie wichtig aber überhaupt den Hellenen die Wirkung durch einfache Licht- und Schattengegenfätze der vorstehenden und zurückstehenden Theile wurde, eine Wirkung also, die zu jener der Silhouetten im engeren Sinne in verwandtschaftlicher Beziehung steht, das beweisen eben, wie ein Blick auf die blofsen Umriffe der einzelnen Tempeltheile lehrt (Fig. 81), der Stamm der dorischen Säule mit feinen Kanneluren und die Triglyphen mit ihren Einschnitten, das beweist der Abakus des Architravs, der Triglyphen und des Geisons, das beweist insbesondere aber

auch das dorische Kymation, welches den ganzen horizontalen Bau mit feiner breiten Schattenlinie umrahmt und ihm so einen bestimmten und energischen Abschluß giebt, der in der zum Dache gehörigen und den Ausklang vollendenden Traufrinne einen lichtreichen, freundlichen und deshalb wohl befriedigenden Gegensatz hat. Ebenso wirksam ist der Gegensatz zwischen dem das Tympanon umrahmenden Geison und der zurücktretenden Fläche desselben, die durch die vortretenden Figuren ein reiches Spiel der mannigfachsten, sich abstufigen Lichter und Schatten dem Auge darbietet.

Der schlichte Gegensatz, wie er im dorischen Tempel zwischen den einfachen lichtreichen und den durch Schatten belebten Flächen vorhanden ist, ist offenbar nach einem Gesetze angeordnet, welchem wiederum, wie den Formen selbst, die Zweiheit zu Grunde liegt. Ein Blick auf den Zeustempel beweist auch dieses: In ruhigen, ununterbrochenen horizontalen Flächen dehnt der Stufenbau sich aus; als Gegensatz zu ihm erheben sich die Säulen in ihrer bewegten Schattierung nach oben; ruhig wiederum lagert der Architrav, lebendig heben die Triglyphen mit ihren schattigen Schlitzern sich von den zurücktretenden Metopen ab. Dort oben aber endigt dieses Spiel in dem das Ganze abschließenden Giebel-dreieck mit den frei vorspringenden Geisen, welche das dramatische Leben der Figurenkomposition in feste Grenzen einschließen.

Muß man als Prinzip der hellenischen Bauweise die Ueberwindung der Materie durch den Geist oder, spezieller gesprochen, die Befreiung der im Materiale latenten Kraft zu organischer Thätigkeit und zur Aufhebung der materiellen Schwere durch die sichtbar gemachte Form bezeichnen, so verlangt die natürliche Konsequenz, daß auch noch im Innern des Tempels dieses Prinzip zur Anwendung gebracht ist. Hier aber tritt die Decke unmittelbar als abschließendes und belastendes Bauglied in den Vordergrund der konstruktiven und ästhetischen Gliederung, und es liegt daher die Frage nahe, wie es möglich gemacht werden konnte, diesem Gliede nicht nur den unser Gefühl verletzenden

Eindruck einer Last zu nehmen, sondern, wie das Gesetz der Schönheit es verlangt, ihm sogar den Schein einer freien Thätigkeit oder des Schwebenden zu verleihen. Hier also, wo die Senkrechte und Wagerechte, letztere als Fläche, in unmittelbare Verbindung mit einander gebracht werden mußten, hatte der Geist in der Ueberwindung der Materie durch die Form die höchsten Triumphe zu gewinnen. Sieht man ab von einer rein dekorativen oder malerischen Ausstattung der Decke, so gab es bloß einen Weg, die Trägheit der Deckenmasse zu einem organischen Leben zu gestalten, denselben Weg, der bereits als Prinzip der äußeren Gestaltung der Tempel gewählt worden war, nämlich die Auflösung der in der Materie vorhandenen Gegensätze der Tragfähigkeit und Schwere zu einem Spiel sich frei entfaltender Kräfte. Diese Auflösung der flachen Decke hat der Hellene praktisch durch die Theilung der Decke in Balken und belastende Kalymmata, wie wir sie im vorigen Kapitel kennen gelernt haben, vollzogen; ästhetisch gab er dieser Auflösung noch durch besondere charakteristische Formen, seien sie nun plastisch oder auch theilweise nur malerisch ausgeführt, Ausdruck.

Um die Decke völlig unabhängig von der äußeren Säulenhaltung zu machen und dadurch eine möglichst große ästhetische Freiheit zu gewinnen, wurden die Balken der Säulenhallen — denn nur von ihrer Decke haben sich Spuren erhalten, nicht aber von der Celladecke — in beliebiger, jedoch selbstverständlich regelmäßiger Entfernung von einander verlegt, und zwar so, daß sie in rechtem Winkel zu den Cellawänden und den umlaufenden Gebälktheilen lagen. War das Material ein günstiges oder die Breite der Hallen eine geringe, so wurden Balken vermieden und bloß Platten angewendet, die zur Erleichterung ihres Eigengewichtes, wie schon oben bemerkt, gleich den zwischen den Balken sich ausspannenden Kalymmata an der unteren Fläche ausgehöhlt waren. War schon durch diese aus lediglich praktischen Gründen erfolgte Aushöhlung der Gegensatz tragender und getragener Theile durch einen reichen Wechsel nach oben

zu zurücktretender und deshalb schattiger Vertiefungen und nach unten zu vortretender und deshalb lichtreicher sich abhebender Flächen und somit ein eigenthümliches ästhetisches Leben hervorgerufen, so lag es nahe, diesem Leben auf Grund der formalen Bildungsgesetze, wie wir sie als Eigenthum der hellenischen Phantasie kennen gelernt haben, noch einen bestimmteren individuellen Charakter zu geben und dadurch die Kunstform der schwebenden Decke zum vollendeten Ausdruck zu bringen. Neuer Formen im Einzelnen bedurfte es zu diesem Zwecke nicht, da schon im Aeufseren abschliessende und vermittelnde Glieder zur Anwendung gekommen waren, die einen ähnlichen ästhetischen Zweck wie den bei der Decke zu erfüllen hatten. Es waren diese das Kalymmation, die Faszie und die erwähnten anderen ornamental Formen. Da aber die verschiedenen Arten derselben hier in reichstem Wechsel zur Anwendung kommen, halten wir es für passend, über ihren Charakter und ihre muthmassliche Entstehung im Zusammenhange mit der Decke kurz das Nothwendigste zu erörtern.

Auch für die Decke bedurfte es, obgleich ihr zur Mauer und dem Gebälk gegensätzliches Verhalten als horizontal sich ausbreitender Abschluss charakteristisch betont bleiben musste, zur Befriedigung des Gefühles einer Uebergangsform, damit jeder unvermittelte Kontrast vermieden werde. Man erreichte dieses auf die einfachste Weise dadurch, dass man an der Wand oder dem Gebälk den oberen Theil etwas vortreten und in einem Vermittlungsgliede gleichsam der Decke sich entgegendehnen liess. In den Seitenhallen des Parthenons wurde es durch zwei Balken bewirkt, welche über der Thrinkoswand mit charakteristischen Profilen hervortraten, die einen Saumstreifen umgrenzten (Profil Fig. 39). Indem im Pronaos auch der Architrav (Fig. 43) eine leistenartige Borde erhielt, entstand zugleich eine Art Hals, wie wir ihn bei der Säule kennen lernten. Da es darauf ankam, der Decke den Schein einer möglichst grossen Leichtigkeit und Schwebefähigkeit zu geben, durften die überleitenden Glieder nur

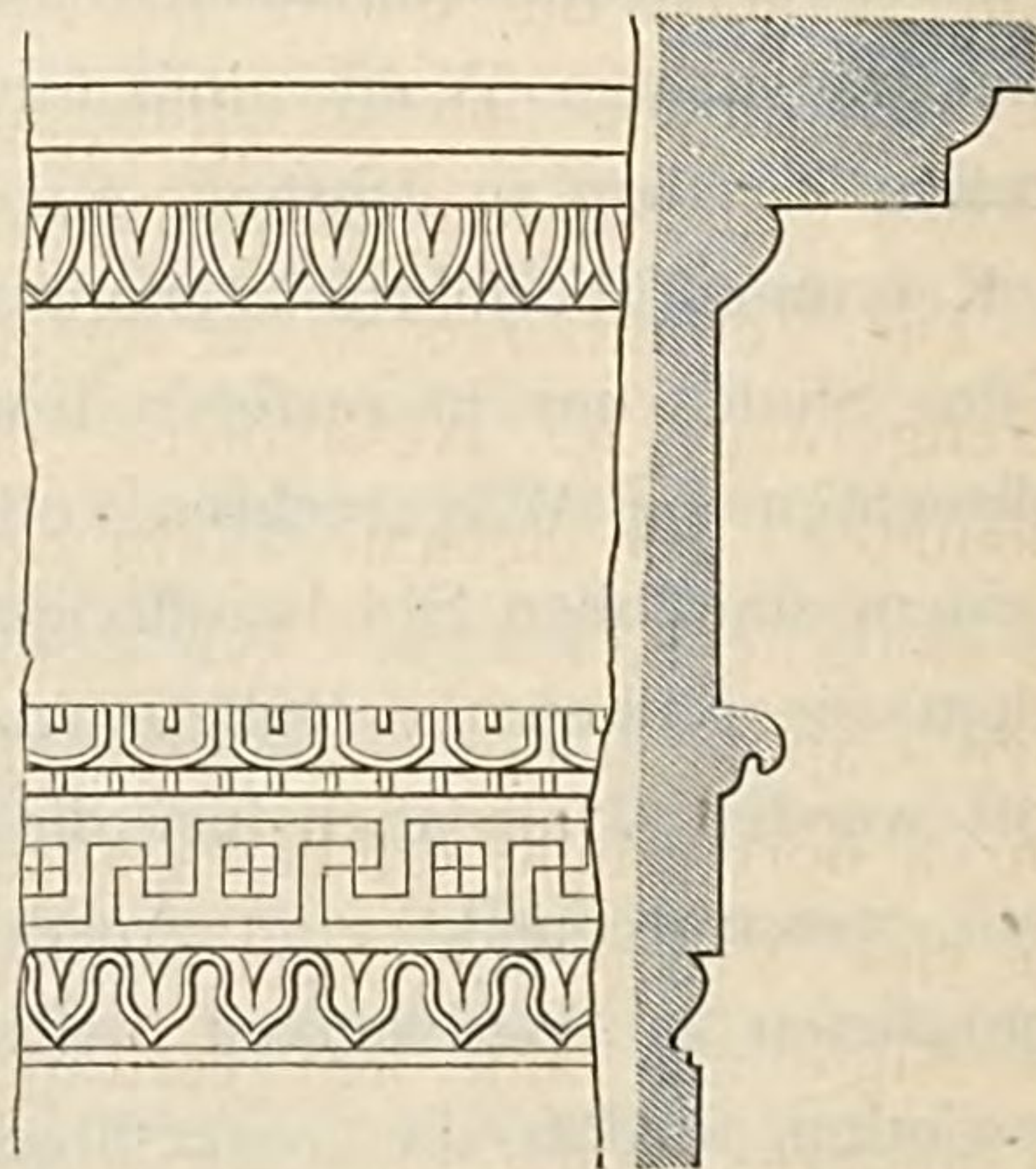
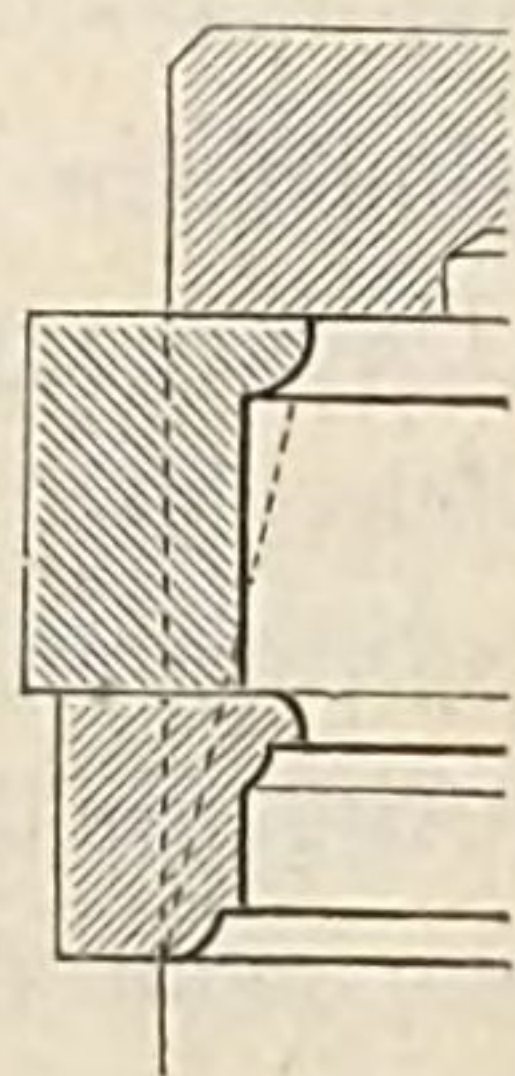
in geringen Dimensionen hergestellt werden, da andernfalls der heitere Charakter der Decke Einbuße erlitten hätte. Beim Parthenon wurde dieser Uebergang so vermittelt, daß zunächst ein Wulst das Auge zu einem Abakus überführte, welcher von dem bekannten schattengebenden dorischen Kymation bekrönt war. Der hierüber befindliche Balken wurde alsdann gleich dem Mittelbalken mit einem Wulst umfäumt, der mit seiner Richtung unmittelbar zu dem in schräger Richtung sich vertiefenden Opaion des Kalymma überführte. Damit war auf ähnlichem Wege wie bei der Säule, nur in zarteren Formen, der Uebergang von der Senkrechten zur Wagerechten vollzogen, welche letztere in sich zu einem sinnvollen Spiel aufsteigender und absteigender Linien, in dem die Balken die Ruhepunkte für das Auge bildeten, aufgelöst wurde. Daß auch hier die Kunstformen nicht den Zweck haben, einen Konflikt zum Ausdruck zu bringen, sondern vielmehr diesen in Wirklichkeit bestehenden Konflikt ästhetisch zu überwinden, so daß die Gegensätze zur Einheit vermittelt werden, lehrt schon das Schema, welches sich ergibt, wenn man den untersten und obersten Punkt dieses Saumstreifens mit einander verbindet. Es entsteht dadurch eine schräge, direkt von der Senkrechten zur Wagerechten hinüberleitende Linie (Fig. 82). Beim dorischen Kapitäl würde eine in ähnlicher Weise gezogene Linie diese Vermittlung noch energischer aussprechen.

War es das Ziel der Kunst, die Deckenlast für das Gefühl nicht nur aufzuheben, sondern sie sogar in das Entgegengesetzte, nämlich in ein frei Schwebendes zu verwandeln, so mußten zunächst die Balken, welchen in Wirklichkeit die Hauptfunktion des Tragens zugemuthet war, in ihrer Kunstform so gebildet werden, daß sie ihre materielle Schwere für das Auge und das Gefühl verloren. Schon ein einfaches Linienpiel, welches das Auge über die sich kreuzenden Balken hinführt, der Mäander, erfüllte in passender Weise diesen ästhetischen Zweck. Konkreter, weil einem Gegenstande des gewöhnlichen Lebens nachgebildet, ist aber die Form des Geflechts. Unwillkürlich werden wir durch die

sich kreuzenden Balken mit einem solchen monumentalen Schmuck an ein schwebendes Netz von Stricken erinnert, so daß die in den Balken auch thatsächlich vorhandene Fähigkeit, sich bis zu gewissen Dimensionen vermöge des Gefüges des Materials von

Fig. 83.

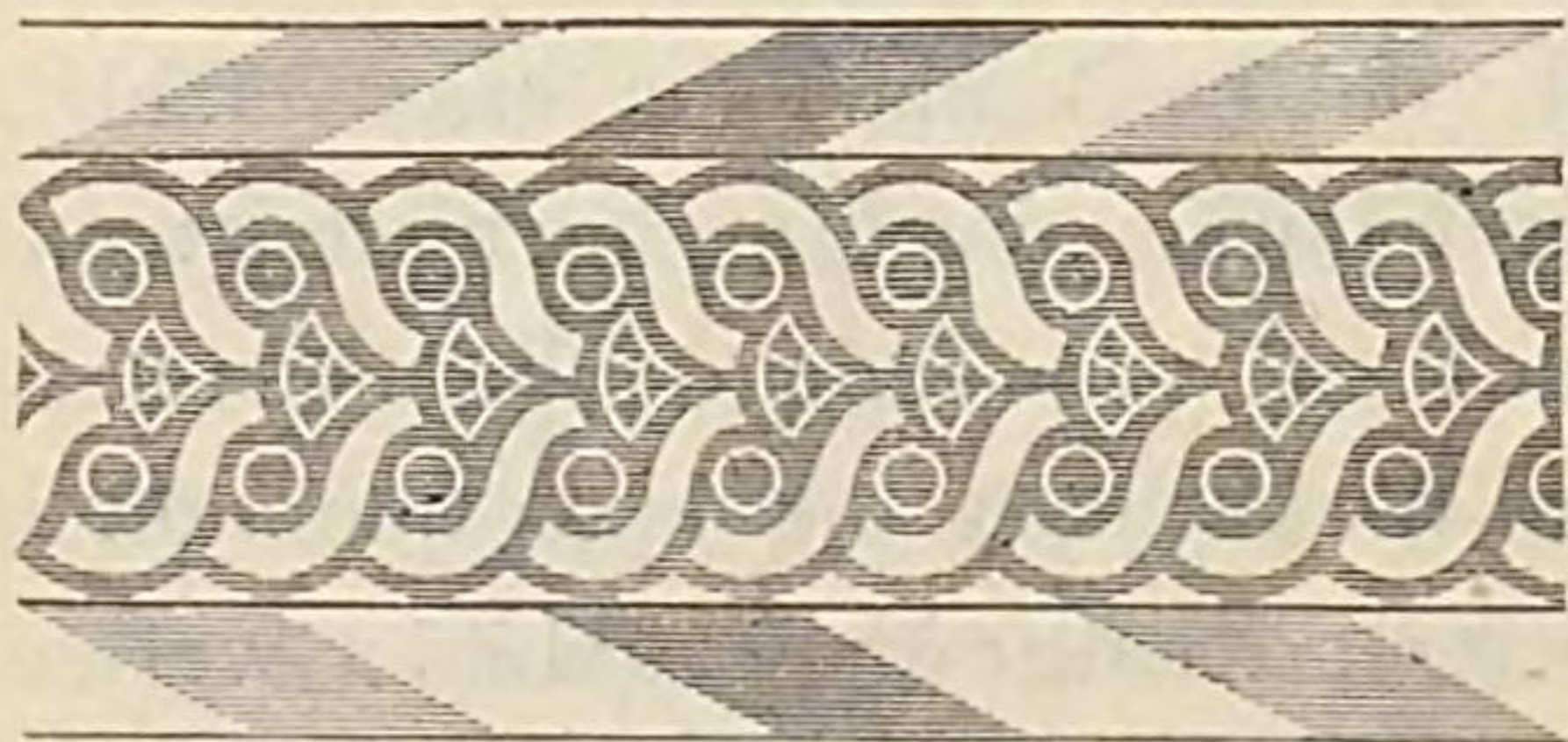
Fig. 82.



VERBINDUNG DER WAND UND DECKE IM PERIPTERON DES PARTHENONS.

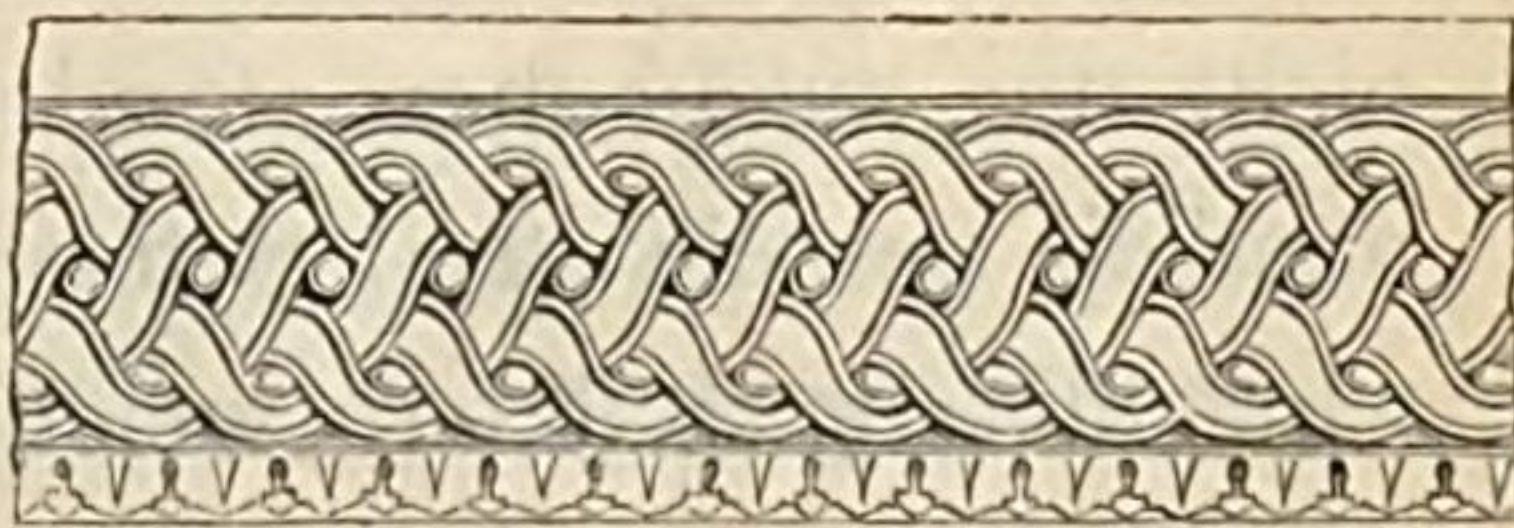
einem Auflager zum andern frei auszuspannen, zu einem entsprechenden Ausdruck gelangt und jeden beängstigenden Druck des Gemüthes aufhebt. Hierbei ist es zunächst gleichgültig, ob

Fig. 84.



BALKENBEMALUNG. VON METAPONT.

Fig. 85.



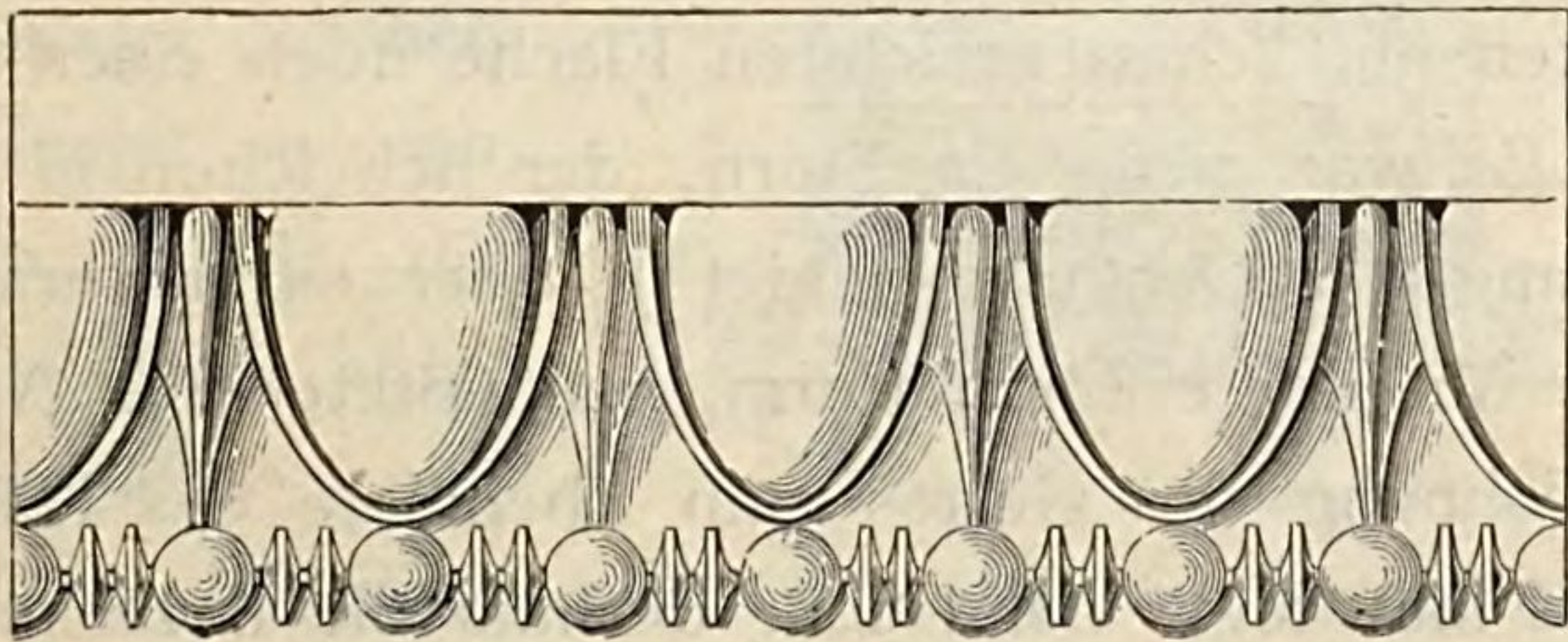
BALKEN MIT GEFLECHTARTIGEM ORNAMENT.

diese Nachahmung durch Malerei oder in plastischer Form bewirkt ist. Fig. 84 giebt uns das Abbild eines erhaltenen Beispiels aus Metapont. Die Bemalung war hier auf Thonplatten hergestellt, welche, durch Stifte befestigt, die Balken umgaben.

Noch realistischer ist das Beispiel in Figur 85. Dafs diese sich lang hinstreckenden und das Auge mit sich fortleitenden Formen bei einer reicheren Bildungsweise an den Seiten noch eine besondere Borde als Einrahmung erhielten, war nur die Erfüllung einer ästhetisch-logischen Forderung. Ein derartiges Geflecht charakterisierte auch die untere Seite der Epistylbalken. An Stelle desselben findet sich in späterer Zeit auch ein Blattgewinde, welches von Bändern umwunden ist.

Die Vermittlungsglieder für den Wandvorsprung und für die Verengerung der Aushöhlung der Kalymmata waren die uns bekannten, der einfache Wulst oder das lesbische Kymation und das dorische Kymation. Wir fanden das erstere bereits am dorischen Kapitäl in der Gestalt des Echinus vor. Denselben Zweck, den es dort erfüllt, erfüllt es auch im Allgemeinen. Es ist lediglich eine Vermittlungsform, welche in ihrer elastischen Biegung das Auge mit sanft sich verstärkendem Lichte von einer Linie zur andern hinüberführt. Die ursprüngliche Bemalung, welche dazu diente, sein Profil kräftig hervorzuheben und seine Fläche zu beleben, wurde später durch eine ihr entsprechende plastische Form ersetzt, deren Licht- und Schattenpartien durch Farbtöne

Fig. 86.



EIERSTAB.

in ihrer Wirkung noch verstärkt wurden. So entstand der sogenannte Eierstab (Fig. 86), welcher nur eine individuellere und lebendigere Form des lesbischen Kymations am dorischen Echinus ist. Die spitzen Formen, welche die Lücke zwischen den

großen eierförmigen ausfüllen, bilden nur einen durch ein natürliches Gefühl geforderten Kontrast zu jenen und tragen zu einer lebensvollern Wirkung des Ganzen bei. Auch das aus einer Doppelkurve zusammengesetzte lesbische Kymation mit den spitzen Blättern kam bemalt und in plastischer Form zur Anwendung. Als besondere Abchlussform findet sich auch noch die sogenannte Perlenschnur verwendet, ein lebendiges zweckgemäßes Ornament, welches sich seiner zarteren Form wegen auch wohl als Abchluss der kräftigeren Vermittlungsformen verwendet findet. Bei ihm tritt derselbe Kontrast wie bei dem Eierstabe auf, so daß eine Theilung mit horizontalem Schnitte die Form des letzteren giebt.

Eine spätere naturalistischere und nach noch höherer Lebendigkeit strebende Zeit war aber auch mit dieser, immerhin freilich noch abstrakten Bildungsweise nicht zufrieden und setzte an Stelle des Eierstabes kräftige plastische Blattformen mit einer geeigneten Bemalung. Damit wurde der ornamentalen Kunst das weite Reich der Natur eröffnet, dem sie immer neue und anmuthsvollere Gestalten in unerschöpflichen Stilformen zu entlehnen vermochte. Die Grundlage für diese naturalistischeren Formen blieb aber immer jene schematische Form, wie die älteste Zeit der hellenischen Kunst sie zur Anwendung brachte.

Diese kassettenartigen Vertiefungen der Decke erhielten an ihrer obersten und schattenreichsten Fläche noch einen besondern Schmuck. Es war dieses ein Stern, der sich schon in Aegypten als Verzierung der Decke vorfindet ¹⁾, oder ein naturalistischeres Ornament. Mit der ersteren Form, behaupteten die Alten, habe man die Wohnung des Gottes zum Ebenbilde des Himmels gemacht ²⁾ und man legte der Decke deshalb die Bezeichnung Uraniskos bei. Die Kalymmata der Propyläen zu Athen sollen mit beiden Arten der Verzierungen geschmückt gewesen sein und zwar so, daß die mit Sternen geschmückte Decke sich über dem

¹⁾ Vergl. Abthlg. II, S. 157.

²⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 255.

mittleren Eingänge, dem heiligen Wege der Prozession, befand, die naturalistischere Ausschmückung hingegen über den Seitengängen angebracht war.¹⁾ Diese Sterne scheinen in einzelnen Fällen auch als besondere Form durch einen Stift in schwebender Lage angebracht worden zu sein. Das Beispiel Fig. 87 und 88 giebt ein deutliches Bild von der Anordnung und Wirkung dieses wichtigen Tempeltheiles.

Dafs auch bei der Ausbildung dieser Theile mannigfache Modifikationen stattfanden, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen. Es genügt aber hier, auf das vorherrschende Prinzip hingewiesen zu haben.

Wohl kaum in einer anderen Kunstform zeigt sich die Anlage des hellenischen Genius zu einer organischen und die Masse als solche überwältigenden ästhetischen Thätigkeit in höherem Grade ausgesprochen als in dieser Anordnung der Decke (Fig. 89). Sie ist rein hellenischen Ursprunges und hat in den erhaltenen Werken des orientalischen Alterthums kein Vorbild aufzuweisen. Wir brauchen

Fig. 87.

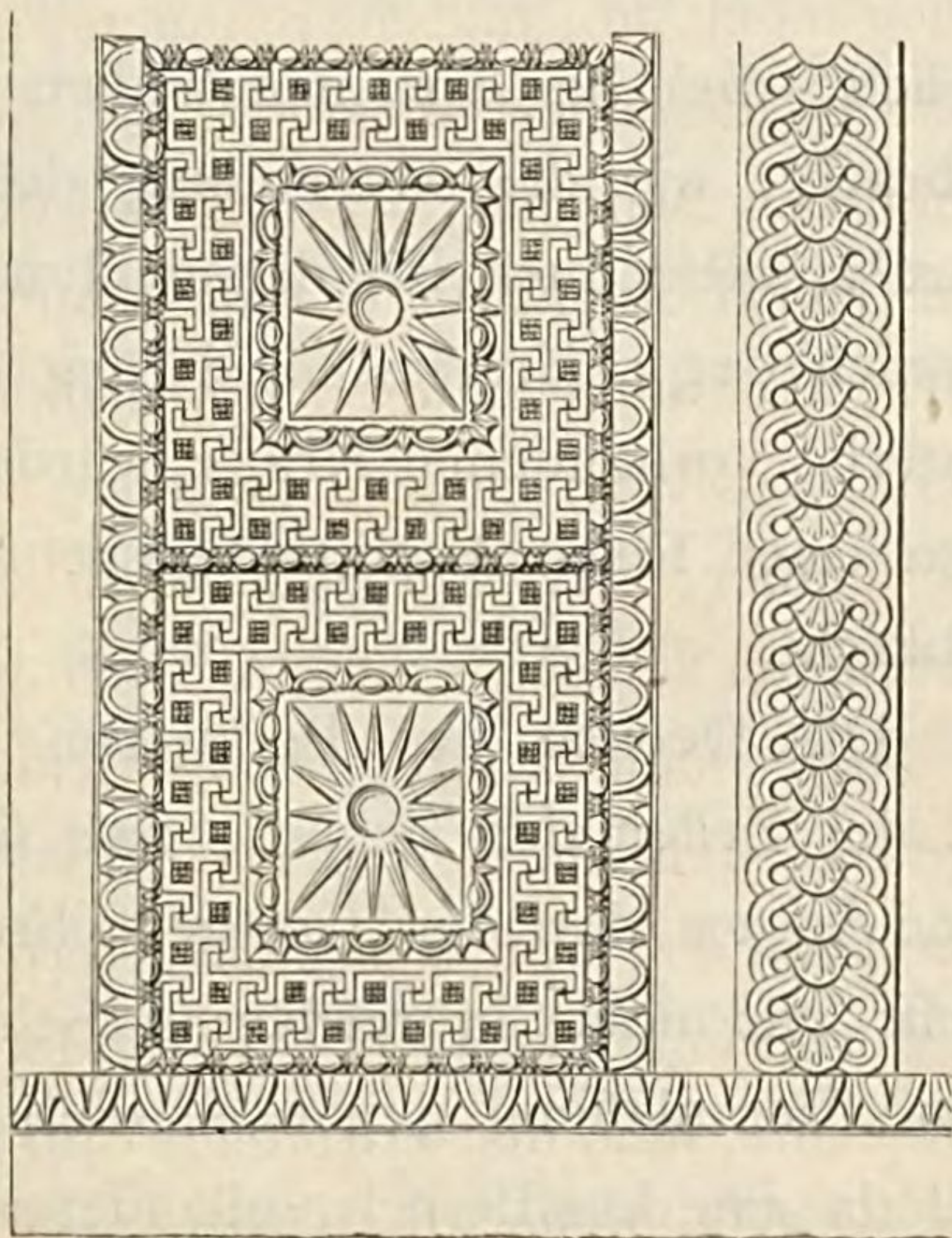
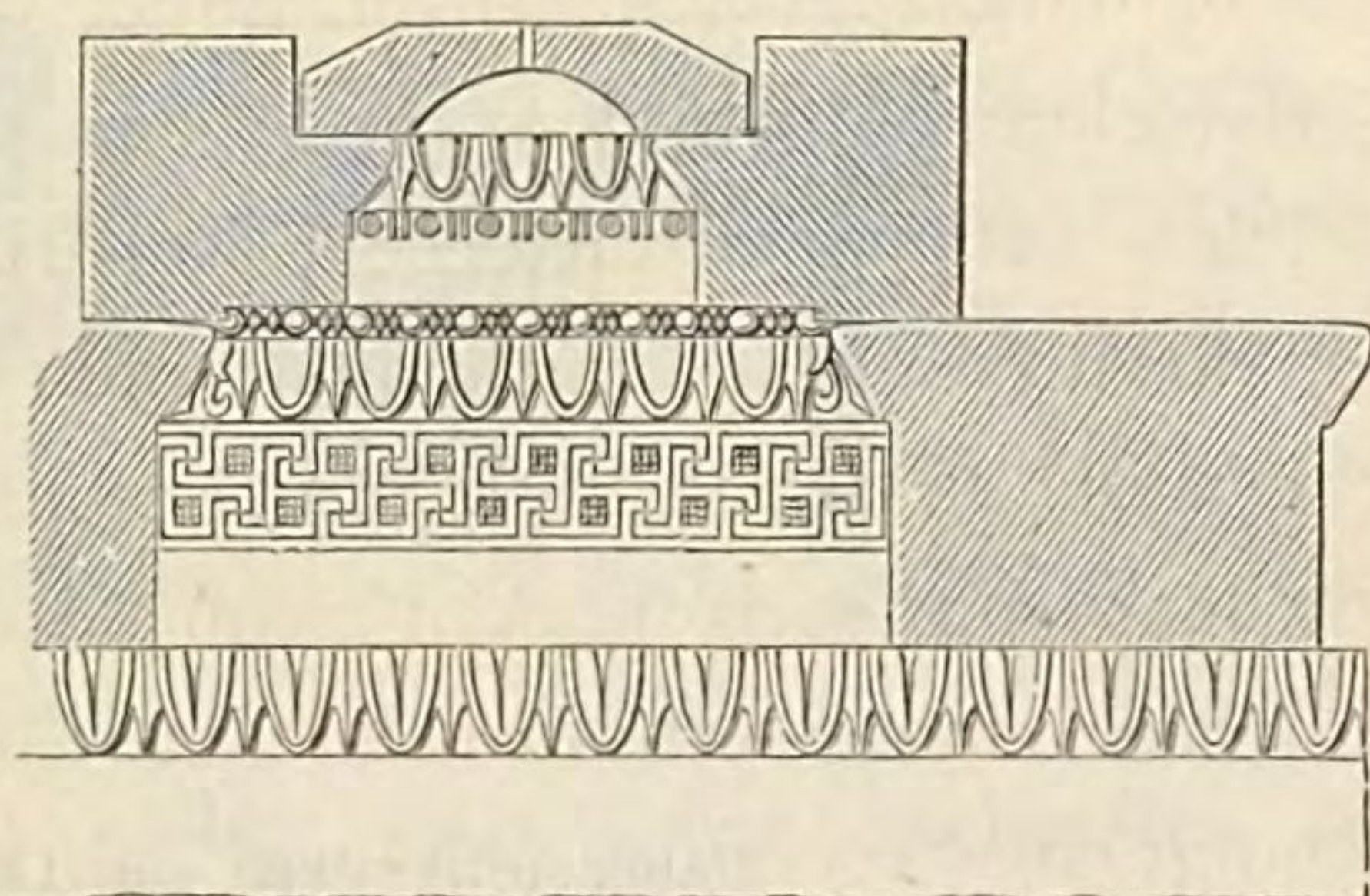
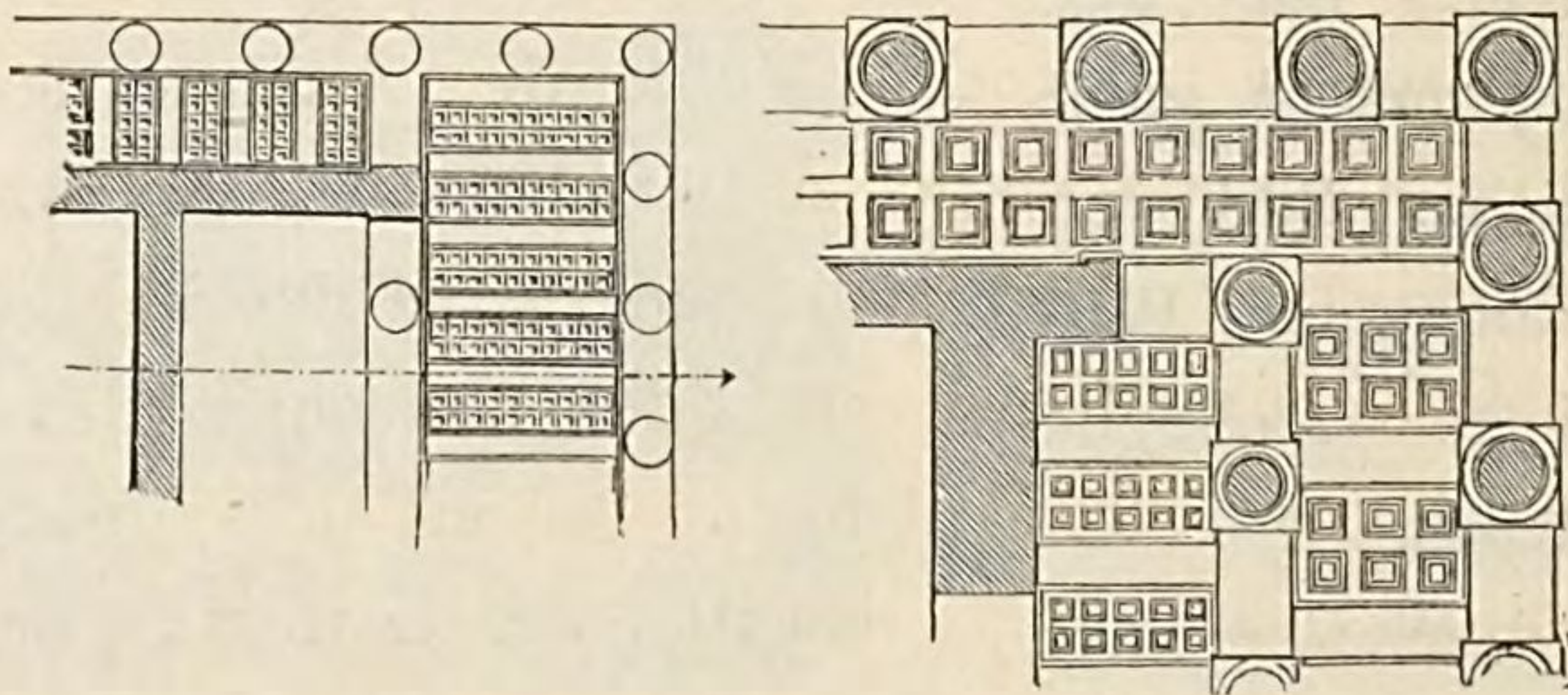


Fig. 88. URANISKOS.

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I, S. 108.

blofs an die schwere Balkendecke der Aegypter zu erinnern, um die Ueberlegenheit des hellenischen Kunstgeistes über den altorientalischen uns zum Bewußtsein zu bringen. Versuche zu einer Verringerung der Deckenlast auch für das Gefühl hatten

Fig. 89.



UEBERSICHT ÜBER DIE DECKENANORDNUNG.

freilich schon in einzelnen Fällen die Baumeister des Nilthales gebracht, wie die Anwendung des Bogens an dieser Stelle uns lehrt¹⁾; allein auch bei diesen ist nicht einmal ein Ansatz zu einer wirklich organischen Gliederung der Decke zu finden. Die im Material vorhandenen Kräfte wurden eben noch nicht als Grundlage einer freien Kunstthätigkeit für das Gefühl zum Ausdruck gebracht.

Die Decken des Peripterons gestatten uns wenigstens auf die der Zellen den Schluss, daß sie in ähnlicher Anordnung sich den Augen der der Gottheit ihre Weihe Darbringenden, vielleicht gar noch in reicherm Schmucke zeigten. Jedenfalls ist keine Veranlassung gegeben, diese Annahme zurückzuweisen, zumal da eine künstlerisch vollendetere Formensprache für die flache Decke bis zum heutigen Tage nicht hat aufgefunden werden können und selbst die Kuppel das Kassettenmotiv zu einer Belebung ihrer inneren Flächen von ihr hat entlehnen müssen.

Ueber die künstlerische Ausbildung anderer Theile des Tempels bleiben wir bei der dorischen Ordnung im Unklaren. Die

¹⁾ Abthlg. II, S. 150 und 151.

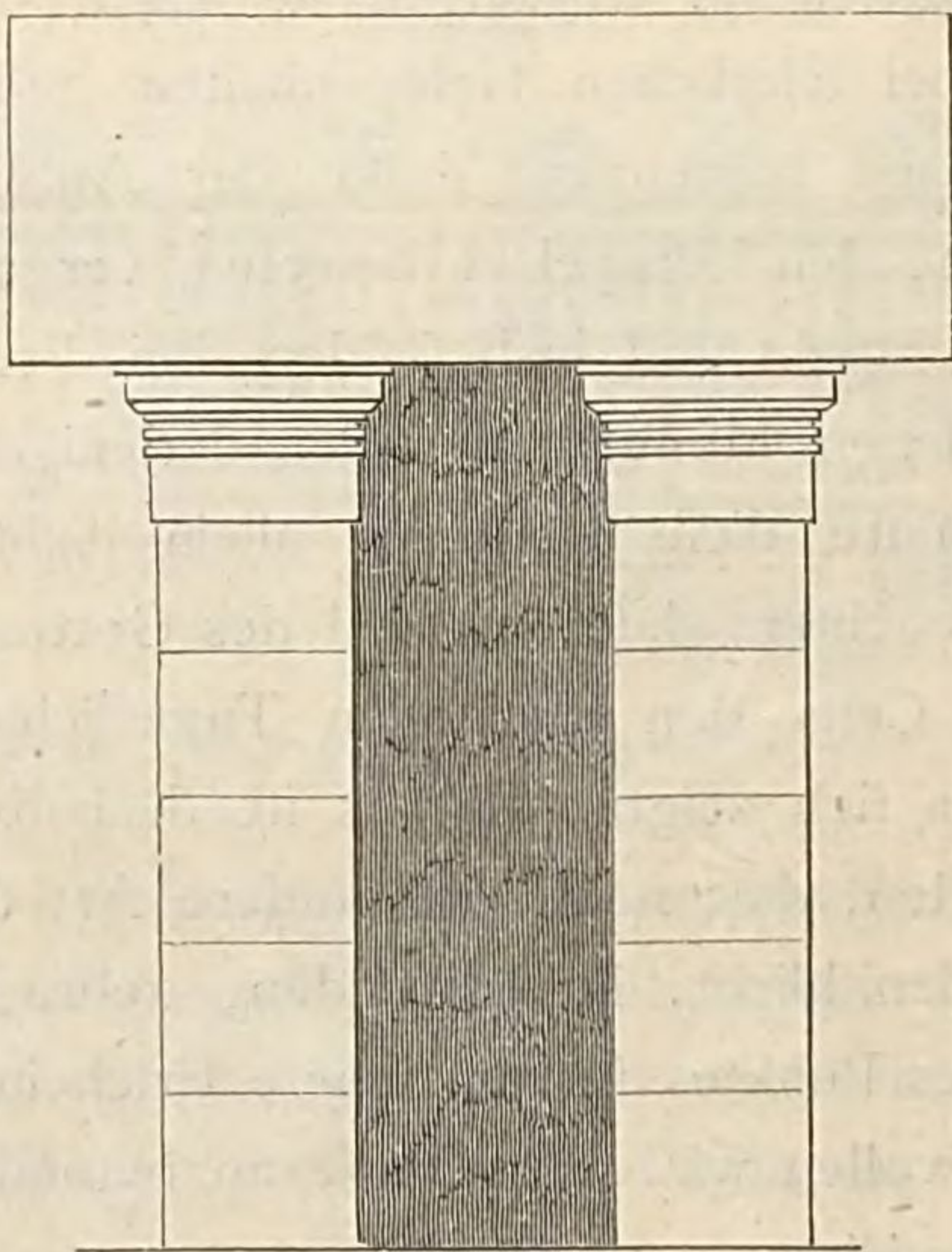
Umrahmungen und Bedachungen der grossen, in die Cella einführenden Thüröffnungen waren vermuthlich denen der ionischen Ordnung ähnlich gebildet und wir verweisen daher auf das am Erechtheion uns erhaltene Beispiel. Fenster hatten aber die Zellen nicht, sondern sie empfingen ihr Licht durch die grosse Thür, welche bei feierlichen Gelegenheiten geöffnet wurde, so dass dem draussen harrenden Volke der Anblick des Gottesbildes, auch ohne den Tempel zu betreten, vergönnt war. Allein bei grösseren Tempeln und insbesondere bei den langgestreckten Zellen der sizilischen Monumente oder derjenigen des Heraions zu Olympia konnte diese Oeffnung allein nicht genügen, das Innere so zu beleuchten, dass das Bild des Gottes an der dunkelsten Stelle der Cella den im vollen Tageslichte Stehenden in scharfen Umrissen sich zeigte, und es ist deshalb mit Recht angenommen worden, dass noch eine andere Art der Beleuchtung, nämlich durch Zenithlicht, in Anwendung gebracht sei. Bei der Wichtigkeit dieses Punktes für die innere Erscheinung des hellenischen Tempels wollen wir diese Frage an besonderer Stelle einer Erörterung unterziehen.

Das Beispiel eines dorischen Fensters ist uns auf der Akropolis zu Athen erhalten. Links neben den Propyläen war nämlich in dem Gebäude, welches Gemälde enthielt, eine Thür nebst zwei Fenstern angebracht. Die nur um ein Geringes vorspringenden Fensterwände aus schwärzlichem Marmor setzten sich in der Wand bis zur Thüröffnung fort. Antenpfeiler ohne Basis bildeten die seitlichen Begrenzungen und ein grosser aber schlichter Block, ähnlich wie bei den Thüröffnungen, den Sturz (Fig. 90).

Um auch die Anordnung der Fussböden nicht unerwähnt zu lassen, sei nochmals daran erinnert, dass sowohl Marmorplatten wie in Stuck hergestellte Fussböden im Gebrauch waren und dass als besonderer Schmuck an bevorzugten Stellen auch Mosaik verwendet wurde. Einen derartigen Fussboden in Mosaik, von einem Palmettenornament umrahmte Tritonen darstellend, dessen einzelne Felder in sinnvoller Weise von einem Mäanderschema

umrahmt sind, hat Abel Blouet im Pronaos des Zeustempels zu Olympia entdeckt, so daß also die prächtigen römischen Arbeiten dieser Art schon bei den Hellenen ihr Vorbild hatten (Fig. 90 A).

Fig. 90.



DORISCHES FENSTER.

So begrenzt und einfach die Formsprache des hellenischen Tempels nach dem Gefagten auch erscheinen, so gebunden die Entwicklung der äußeren Gliederung durch die Fesselung der Triglyphenanordnung an die Säulenstellung auch sein mag, so herrschte dennoch im Einzelnen eine Willkür, welche der Subjektivität des jeweiligen Architekten und seiner Erfindungskraft einen großen Spielraum gewährte, und zwischen den Bauten der ältesten Zeit und denen der klassischen oder gar der späteren herrscht eine solche Differenz in den Formen und Verhältnissen, daß man auch innerhalb der dorischen Ordnung von einer Entwicklung vom einfach Erhabenen zum lebendig Anmuthigen sprechen kann. Freilich trat schon mit dem Verlangen nach einer reicheren und detaillierteren Formsprache eine Lockerung in dem ganzen System der dorischen Ordnung ein und das Gebälk wird zuletzt im Ver-

hältniß zur Säule zu dünn und kleinlich, so daß das ganze Peripteron (wie z. B. am Marmortempel auf Samothrake) wie gestelzt erscheint. Zu dem energischen Charakter der dorischen Säule paßt am zutreffendsten jene Geschlossenheit und Gediegenheit der Verhältnisse, wie sie noch die Bauten aus der Zeit des Perikles

Fig. 90 A.



MOSAIKFUSSBODEN AUS DEM ZEUSTEMPEL ZU OLYMPIA.

zur Schau tragen. Eine freiere Gestaltung aber nähert den Charakter der dorischen Ordnung dem der ionischen und korinthischen, von denen insbesondere die letztere ihres freieren Systems und ihrer glänzenderen Erscheinung wegen im Laufe der Zeit mehr und mehr in Aufnahme kam, jedoch ohne daß sie die dorische Ordnung völlig zu verdrängen im Stande war. Vielmehr blieb auch in den spätesten Zeiten der Nachblüthe helleni-

fcher Kunst die dorische Ordnung ihres heiligen und ernstesten Charakters wegen in Gebrauch, wie dieses die Ausgrabungen zu Olympia in überraschender Weise ergeben haben. Es ist dieses ein überzeugender Beweis dafür, daß auch in den Hellenen der Verfallzeit und des Unterganges bei all den Verirrungen in ihrem privaten und öffentlichen Leben und bei dem Verluste der politischen Freiheit der Adel der Gefinnung und des Gemüths, der in der Zeit des Perikles so Großes zu Stande gebracht hatte, nicht ganz abhanden gekommen war, und daß man mit heiliger Scheu jene erhabene und einfache Schönheit betrachtete und ehrte, durch welche die Vergangenheit zu so hohem Ruhm gelangt war. Daß sie aber auch diese ernste Schönheit in der Spätzeit noch zu ehren und zu verstehen sich bemühten, nicht bloß, indem sie ihrem Einfluß sich hingaben, sondern auch indem sie im Sinne und Geiste der alten Zeit zu schaffen niemals aufhörten, das ist es, was trotz aller Wirren der späteren Zeit ihrer Kunst einen festen und sichern Halt gewährte.

ACHTES KAPITEL.

Die ionische und korinthische Ordnung.



Wenn man schon im Alterthum die Verhältnisse der dorischen Ordnung mit denen des kräftigen männlichen Körpers, die der ionischen mit denen des weiblichen Körpers in Verbindung brachte und sie gar, wie Vitruv, von ihnen ableitete, so sprach sich darin das volle Bewußtsein von dem Gegensatze beider Bauweisen, der kräftigen und in sich geschlossenen, strengen dorischen und der zarteren aufgelösteren, weniger gebundenen ionischen, aus. Wie der dorische Staat, als dessen einseitigsten Vertreter wir den der Lakedämonier zu betrachten haben, ein festes und geschlossenes, aber durch jede Konzession an die Außenwelt zu erschütterndes System hatte, wie dieses die einzelnen Glieder zu einem bestimmten und nur zum Nachtheile des Ganzen und der Theile zu lockernden Organismus zusammenschloß, so war das Gefüge des dorischen Tempels von dem Stufenbau an bis zu der Spitze der Giebel-Akroterie ein streng kanonisches, welches sowohl durch eingeschobene neue Formenelemente, wie durch Ausstoßung des einen oder andern Hauptgliedes in seinem eigenthümlichen Charakter vernichtet worden wäre. Mit der Lockerung der lakedämonischen Sittenstrenge mußte auch der Staat fallen, mit der des eigenthümlichen dorischen Bauystems die dorische Ordnung.

Beide aber haben sich verhältnißmäßig lange neben einer freieren Organisation des Staats- und Kunstlebens erhalten.

Der in rastlosem Fortschritt die eigentliche Geschichte des hellenischen Volkes begründende Ionismus konnte sich unmöglich zur Befriedigung seines wandelbaren Gefühls auf die engen Grenzen der dorischen Bauweise beschränken. Wie neben den alten Gottheiten, denen die höchste Ehrfurcht zu beweisen die Hellenen niemals aufhörten, andere neue aufkamen, in denen man die Personifikation der neuen Verhältnisse zu erkennen hat, wie sie so in religiöser Beziehung der gegenwärtigen Zeit Rechnung trugen, ohne einen völligen Bruch mit der alten zu vollziehen, so erfanden sie neben den alten Kunstformen neue, in welchen der Zeitgeist seinen adäquaten Ausdruck fand, ohne daß sie darum auch nach dem alten Kanon, dessen Werth und dessen Bedeutung ihnen bewußt war, zu schaffen aufhörten. Dem allgemeinen konstruktiven und schematisch-ästhetischen Prinzip nach traten freilich keine Aenderungen ein; jedoch wurde das neue System ein gelockertes und ließ daher eine freiere Bewegung der Phantasie zu.

Gebührt demgemäß dem Ionismus aller Wahrscheinlichkeit nach das Verdienst, die Baukunst der Hellenen um eine neue bedeutame und edle Gliederung des vorhandenen Grundsystems bereichert zu haben, so ist insbesondere noch wegen der Uebereinstimmung dieser neueren Bauweise mit dem Charakter des ionischen Stammes der Name »ionische Ordnung« für sie völlig gerechtfertigt, wenn sie auch eben so wenig als die dorische vorzugsweise bei dem Stamme, der ihr den unterscheidenden Namen gegeben hat, zur Anwendung gebracht wurde. Ihren Einzelformen wie ihrer reicheren Ausstattung nach ist sie erst nach der Erfindung des dorischen Tempels aufgekommen; doch läßt sich auch über ihr Alter keine bestimmte Nachricht geben. Ist es uns aber hier auch gestattet, einen Rückschluß von den Formen der Architektur auf die Zeitverhältnisse zu machen, unter denen sie entstanden sind, so kann als feststehend betrachtet

werden, daß die ionische Ordnung erst dann in Hellas jene Ausbildung erfahren haben kann, in der sie sich uns darbietet, als die staatlichen Verhältnisse jene Periode der Tyrannis oder des Königthums schon hinter sich hatten, als die Bewegung nach subjektiver Freiheit schon die Massen durchdrungen hatte und das Individuum sich als besonderes Staatsglied zu fühlen begann. Denn dieser individuelle Zug der Zeit ist in der Lockerung der Geschlossenheit des ionischen Baues gegenüber dem dorischen und demgemäß in der liebevolleren Behandlung, welche man den einzelnen Theilen als organischen Gliedern eines organischen Ganzen zu Theil werden liefs, ausgeprägt. Man mag sich noch so sehr zu der Geschlossenheit des dorischen Tempels hingezogen fühlen, man mag die ihm eigenthümliche absolute Harmonie zwischen Form und Idee im Einzelnen und im Ganzen, man mag die Energie und Kraft seiner Formen bewundern, kurz man mag in ihm die Verkörperung eines Kunstprinzips sehen, wie sie vollendeter nicht gedacht werden kann und kaum jemals in solcher Reinheit wieder dagewesen ist, so wird man trotz alledem an jener Schönheit nicht gleichgültig vorübergehen können, die sich in geringerer Vollendung, aber in um so freierer Bewegung und gerade deswegen in um so höherer und einschmeichelnder Form unserm Herzen aufdrängt, ja, man wird ihr einschmeichelndes Wesen um so freudiger begrüßen, da es eine höhere Stimmung des Gemüths und einen freieren Schwung der Phantasie verräth, als die strenge Schönheit des dorischen Tempels, welche in enge gesetzliche Grenzen eingeschlossen ist und den Ernst und die Würde einer zwar sittenreinen und ehrbaren, aber auch einer dem Fortschritte nur geringe Konzessionen machenden Zeit auf ihrem Antlitz widerspiegelt. So mag denn in der That die ionische Ordnung ein Kind jener Zeit sein, welche die Königsherrschaft abschüttelte und in der Selbstregierung des Volkes das menschenwürdige Ziel alles politischen Ringens erkannte, jener Zeit, welche die Ioner Attikas und Kleinasiens und der zwischen ihnen liegenden Inseln mit ihren Schiffen das Meer

durchkreuzen sah, welche dem Verkehr der Semiten in den östlichen Theilen des Mittelmeeres ein Ende machte und die jugendfrische Bevölkerung der Staaten und Städte arischer Bevölkerung an feinen Gestaden zu thatkräftigen und umsichtigen Handels- und Staatsleuten, zu Künstlern und Gelehrten nachdem auch reifen liefs. Diesen Eindruck einer lebensfrohen, aber doch nicht im Uebermafs geniefsenden, einer reichen, aber nicht verschwenderischen und einer freien, aber nicht gesetzlosen Zeit macht eben der ionische Tempel, dessen Formenschönheit uns jetzt beschäftigen soll.

Die Frage, ob der ionische Tempelbau aus dem dorischen entstanden ist, läfst sich eben so wenig wie die der Zeit seiner Entstehung mit nur einiger Sicherheit beantworten, da Uebergangsformen von einer Bauweise zur andern nicht vorhanden sind. Wir möchten einen derartigen Zusammenhang übrigens aus gutem Grunde bezweifeln. Denn waren dorische und ionische Elemente ursprünglich als Gegensätze innerhalb des hellenischen Volkes vorhanden, so mußten diese auch, wenn die Kunst wirklich ein Ausdruck des Völkerlebens ist, in ihr zur Erscheinung kommen, und die Erfindung des Schemas des hellenischen Tempelbaues mußte nothwendig eine ernstere, gesetzlich geregeltere Bauweise, die dorische, und eine anmuthigere und freiere, die ionische, zur Folge haben. Dafs der ionischen Bauweise gerade diese und keine andere charakteristische Eigenthümlichkeiten zu Theil geworden sind, das freilich mag an Zufälligkeiten liegen, für die wir die Gründe jedoch vielleicht in der ästhetischen Bedeutung der Einzelformen und in den historischen Erinnerungen des hellenischen Gemüthslebens aufzufinden vermögen.

Jene Lockerung des Baufsystems, wie sie am ionischen Tempel gegenüber dem dorischen zu Gunsten einer reicheren Entwicklung und individuelleren Gestaltung der Einzeltheile Platz griff, gestattete der Phantasie, ihre Subjektivität in erhöhterem Mafse zur Geltung zu bringen, als dieses beim dorischen Tempel ohne eine Aufopferung seines eigenthümlichen Charakters möglich

gewesen wäre, der eben auf der Objektivität und schlichten Erhabenheit feiner Formen beruhte. Daher ist es beim ionischen Tempel nicht mehr möglich, von einer einzigen Bauweise zu reden, sondern es kommen in den einzelnen Landschaften bedeutende Differenzen zum Vorschein, die wiederum eine historische Entwicklung für sich haben, in der neben dem allgemeinen Volkscharakter der Fortschritt der Zeit sein Spiegelbild gefunden hat. Immerhin aber haben diese doppelten Differenzen in den Kunstformen, nämlich die der Landschaften und der Zeiten, eine so bestimmte gemeinsame Grundlage, daß die Architektonik diese als den normalen Charakter der ionischen Bauweise ihrer Betrachtung zu Grunde legen und ohne Mühe in großen Zügen ihr Wesen schildern kann. Nur ein Gegensatz ist auch hier festzuhalten, ein Gegensatz, der in der politischen Geschichte des Hellenenthums nicht minder schroff hervortritt und hier schon früh die bedeutenden Unterschiede des europäischen und kleinasiatischen Hellenenthums erkennen läßt.

Wenn auch, wie wir sagten, Europa und Asien im mittelländischen Meere eher eine verbindende und vereinende Straße als eine trennende Wasserwüste hatten, so traten doch im Laufe der Zeit bedeutende Differenzen zwischen den Bewohnern der beiderseitigen hellenischen Gestade hervor. Die Berührung mit den semitischen Völkern und der Umstand, daß die volkreichen kleinasiatischen Städte wegen der Enge der Küste auf das Meer angewiesen waren, welches ihnen allein durch die Leichtigkeit des Handelsverkehrs einen ausreichenden Lebensunterhalt gewähren konnte und im Laufe der Zeit unermessliche Reichtümer zuführte, die Kolonien, welche sie auszufinden gezwungen waren und welche die Beziehungen zum Mutterlande nicht nur selbst aufrecht erhielten, sondern auch die Ausdehnung seiner Handelsbeziehungen erleichterten, dieses alles brachte einen gewaltigen Aufschwung dieser Küstenländer hervor, der dem geistigen und politischen Leben schon früh höhere Ziele zeigte, aber freilich zugleich auch die Gefahr in sich barg, mit der Lockerung der

Sitten jenes Mafs zu verlieren, durch welches allein der Subjektivität des hellenischen Charakters die Grenze zwischen Freiheit und Willkür gezogen werden konnte. Einen Zug orientalischer Ueberschwänglichkeit werden daher Geschichte und Kunst bei den Hellenen Kleasiens in gleicher Weise vorfinden; jedoch hält diese Ueberschwänglichkeit des Lebens an dem Bewußtsein des Hellenisch-Menschlichen und in der Kunst insbesondere an der logisch-ästhetischen Grundlage, durch welche der Hellene den völligen Bruch mit dem Orient vollzog, fest und die orientalische Uebertreibung erscheint demgemäfs als eine Kühnheit, welche dem Heldengeiste des grofsen Alexander vergleichbar, mit erstaunlicher Sicherheit die gröfsten Pläne der Phantasie durch die lebendige vor Augen gestellte Form verwirklicht. Den höchsten Ausdruck dieser künstlerischen Kühnheit repräsentierte der Apollotempel bei Milet, jener gewaltige Dipteros, dessen Säulen sich über 20 Meter hoch, das neunundeinhalbfache des unteren Durchmessers, erhoben und dessen Peribolos, dessen eingefriedigte heilige Umgebung, nach Strabo die Gröfse eines ganzen Dorfes hatte.

Während somit der hellenische Geist in den ionischen Staaten der kleinasiatischen Küste die höchsten Triumphe technischer Fertigkeiten und damit zugleich die äufserste Grenze hellenischer Kunstthätigkeit erreicht, blieb der Ioner Attikas und der benachbarten Gebiete dem alten hellenischen Geiste treuer und hielt die Mitte zwischen jenem Mafse der guten alten Zeit, wie es im dorischen Tempel den vollkommensten Ausdruck gefunden hatte, und der fast überhoch anstrebenden Werke des kleinasiatischen Brudervolkes. Mit zartem Sinne und überlegender Thatkraft zugleich mafs der Ioner des westlichen Gestades die Verhältnisse und Formen gegen einander ab, so dafs seine Werke jene edle Hoheit zeigen, die ebenso weit von prahlender Ueberhebung wie von unbewusster Bescheidenheit ist. Vielmehr ist das ein Zug attischer Kunst, so weit wir uns wenigstens noch eine klare Vorstellung von ihr zu machen vermögen, dafs sie als eine ihres

Werthes sich bewusste Erscheinung auftritt und doch dabei jeden prahlerischen Prunk vermeidet. So wird denn auch der ionische Tempelbau ein getreuer Ab- und Ausdruck des hellenischen Lebens; denn repräsentiert der dorische die sinnliche Kraft, da Siege bei den nationalen Spielen ebenso hoch geschätzt wurden, als die des künstlerischen Genius, so repräsentiert der ionische die geistige Kraft, von der nach hellenischem Begriffe eine anmuthsvolle Form unzertrennlich war. Wir finden daher in diesen beiden Bauweisen wirklich die Zentren des hellenischen Lebens, des Dorismus und Ionismus, in getreuem Bilde wiedergegeben.

Dem konstruktiven Prinzip nach gingen aber weder die attisch-ionische noch die kleinasiatisch-ionische Bauweise über den dorischen Tempelbau hinaus. Man hatte nur die statischen Kräfte genauer kennen und ausnutzen gelernt und verwendete sie mit gröfserer Sicherheit, als dieses in den älteren Zeiten der Kunstübung möglich gewesen war. Wichtige Veränderungen traten daher auch nach dieser Richtung hin nicht ein; vielmehr beharrte man bei dem direkten Gegensatz von Kraft und Last in der Horizontalen und Vertikalen, gab aber beiden eine bestimmtere und konkretere Fassung, als dieses der dorische Tempel gethan, und wandte diesem ästhetischen Zwecke gemäfs auch eine reichere Formsprache an. Man blieb aber nicht dabei stehen, ein konkreteres Leben der architektonischen Formsprache durch das Hülfsmittel der Bemalung zu erreichen, sondern man stellte diese ornamentalen Glieder nunmehr plastisch hin und gab zugleich diesen Körperformen einen noch klareren und exakteren, weil für das Auge leichter fafsbaren Ausdruck durch Bemalung, wodurch die höchste Grenze der architektonischen Wirkung erreicht war. Gegenüber der dorischen Bemalung war diese plastische Herstellung der Ornamente sicherlich ein grofser Fortschritt auf dem Wege der Grazie und Anmuth. Ja, es war erst hiermit das Ziel architektonischer Kunstthätigkeit erreicht, jenes Ziel der Formsprache, über welches hinauszukommen wenigstens dem Prinzip nach keine Zeit vermocht hat.

Es war zugleich eine Verfeinerung der Architektur, die doch vorzugsweise eine Kunst der körperlichen Formen ist und nicht eine Kunst des körperlichen Scheines, als welche sie in dem wesentlich malerischen Kleide des dorischen Tempels noch erscheint. Nur in Attika war man auch hinsichtlich dieser charakteristischen Neuerung in der künstlerischen Formsprache mäßiger, indem man bei einigen Theilen, bei Kymatien und verwandten Formen, noch an der bloßen Bemalung festhielt, wie es am Tempel der Athena-Nike, bei älteren Bauwerken auf der Akropolis zu Athen und beim kleinen Tempel¹⁾ am Ilissos geschehen ist. Dieser auch noch in anderen Formen zu erkennende Zusammenhang der attisch-ionischen Kunst mit der dorischen rechtfertigt es, wenn wir von ihr ausgehen und sie als die Grundlage auch der kleinasiatisch-ionischen betrachten.

Der charakteristische Unterschied der ionischen und dorischen Bauweise ist vorzugsweise in der verschiedenen Gestaltung der Säule und des Gebälks zu suchen, während hinsichtlich der Grundrisskomposition bloß darauf hinzuweisen ist, daß, dem erhöhteren Formenreichthum gemäß, auch bei ihr das bewegtere Leben des Amphiprostylos und des Dipteros, und endlich wie zu Akragas auch die des Pseudodipteros der einfacheren Gestaltung des Templum in antis und des Peripteros vorgezogen wurde, und zwar scheinen die kolossalen und üppigen kleinasiatischen Bauten dieser Art meistens als Schatzhäuser des Staates und somit als bezeichnender Ausdruck von dessen Macht und Reichthum gedient zu haben. Ausgeschlossen ist dabei keineswegs, daß diese Thesauren nicht zugleich ein Bild des Gottes, dem der betreffende Staat für seine Erfolge zu danken hatte, enthielt.

Galt beim dorischen Tempel, bei dem das Bestreben nach Unterordnung der Theile unter das Ganze und die Unterdrückung ihrer Selbständigkeit vorherrschte, der Stylobat als die

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 168.

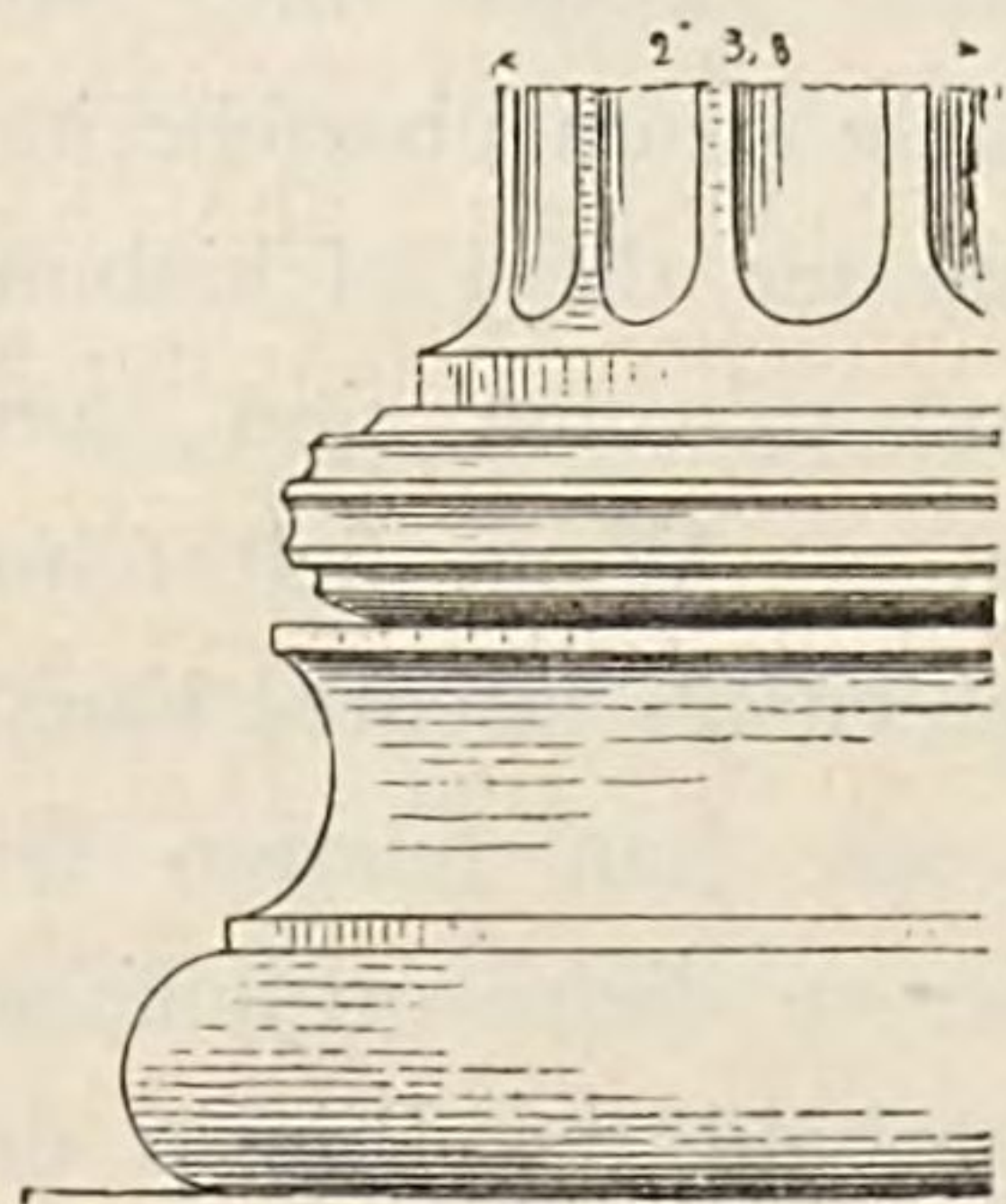
allen Säulen gemeinfame Basis und stieg demgemäfs der Stamm unmittelbar und ohne jede besondere Verbindung von ihm auf, so hielt die den Organismus auch der einzelnen Theile zum künstlerischen Ausdruck bringende ionische Bauweise es für nothwendig, der Säule eine besondere Basis zu geben und damit ihre selbständige Bedeutung künstlerisch zu vollenden. Wie der ganze Bau aus drei Theilen besteht, die nach Aristoteles jedes vollständige Ding haben mufs, so erhielt auch die ionische Säule diese Vollendung in sich, indem man ihr zu dem Ende, dem Kapitäl, und zum Haupttheil, dem Stamme, noch eine besondere Basis gab, von der der Stamm emporsteigt. Damit war in der That eine scharfe Trennung des Stufenbaues, der dem dorischen gleich gebildet wurde, von dem Oberbau vollzogen und eine freiere Behandlung der Einzeltheile angebahnt.

Fragen wir nach dem praktischen Zwecke dieser Basis, so liefse sich gegenüber der dorischen Bauweise vielleicht als Grund die geringere Standfestigkeit der verhältnismäfsig schlankeren ionischen Säulen geltend machen. Allein die exakte Zusammenfügung der Säulentrommeln unter sich und mit dem Stylobat, sowie der Umstand, dafs sich ein Skamillus an der Basis vorgefunden hat, der den Durchmesser der Säule kaum überschreitet, weisen darauf hin, dafs andere Rücksichten für die Einschabung einer besonderen Säulenbasis entscheidend gewesen sind, und zwar sind dieses rein ästhetische Rücksichten. Wenn sich schon bei den Orientalen die Dreitheilung der Säulen als latentes Kunstprinzip erkennen läfst, so mufsten die mit dem feinsten Gestaltungssinn begabten Hellenen um so eher zu dieser organischen Bildung der Säule gelangen, die zudem, sobald das Prinzip der Ver selbständigung der Theile zur Geltung gekommen war, nur eine nothwendige Forderung des Geistes erfüllte. Demgemäfs hatte die Basis einen doppelten Zweck, nämlich den der Vervollständigung der Säule zu einem für sich bestehenden Ganzen und den der Verbindung der Säule mit dem Stylobat, da ohne diese Verbindung der schlanke ionische Säulenstamm den Oberbau

von dem Unterbau isoliert haben würde. Das Auge sollte in der Basis eine Form finden, welche den Gegensatz der Horizontalen des Stylobates und der Senkrechten der Säule in allmählichem Uebergange ausglich und damit zugleich den Anfang der Säule kennzeichnete. In diesem logisch-ästhetischen Zwecke der Basis haben wir die Grundurfache ihrer eigenthümlichen Bildung zu suchen.

Diesen Zweck der Vermittlung hatte auch das dorische Kapitäl, nur in umgekehrter Richtung, zu erfüllen und die Aehnlichkeit der ionischen Basis mit jenem kann in der That als Beweis für die Richtigkeit unserer Auffassung dieser Bauglieder gelten. Nur eine solche Form nämlich konnte in organischer Weise den Uebergang von dem horizontal lagernden Stylobat zur senkrecht emporsteigenden Säule vermitteln, welche, wie das dorische Kapitäl, die horizontale und aufstrebende Richtung in sich vereint. Da aber schwerlich eine einfache Form gefunden werden konnte, die in charakteristischer Weise diese Gegensätze zum vollen Ausdrucke bringt, so bediente man sich zusammengesetzter Formen, wie es ebenfalls beim dorischen Kapitäl

Fig. 91.



SÄULENBASIS VOM ERECHTHEION.
OSTHALLE.

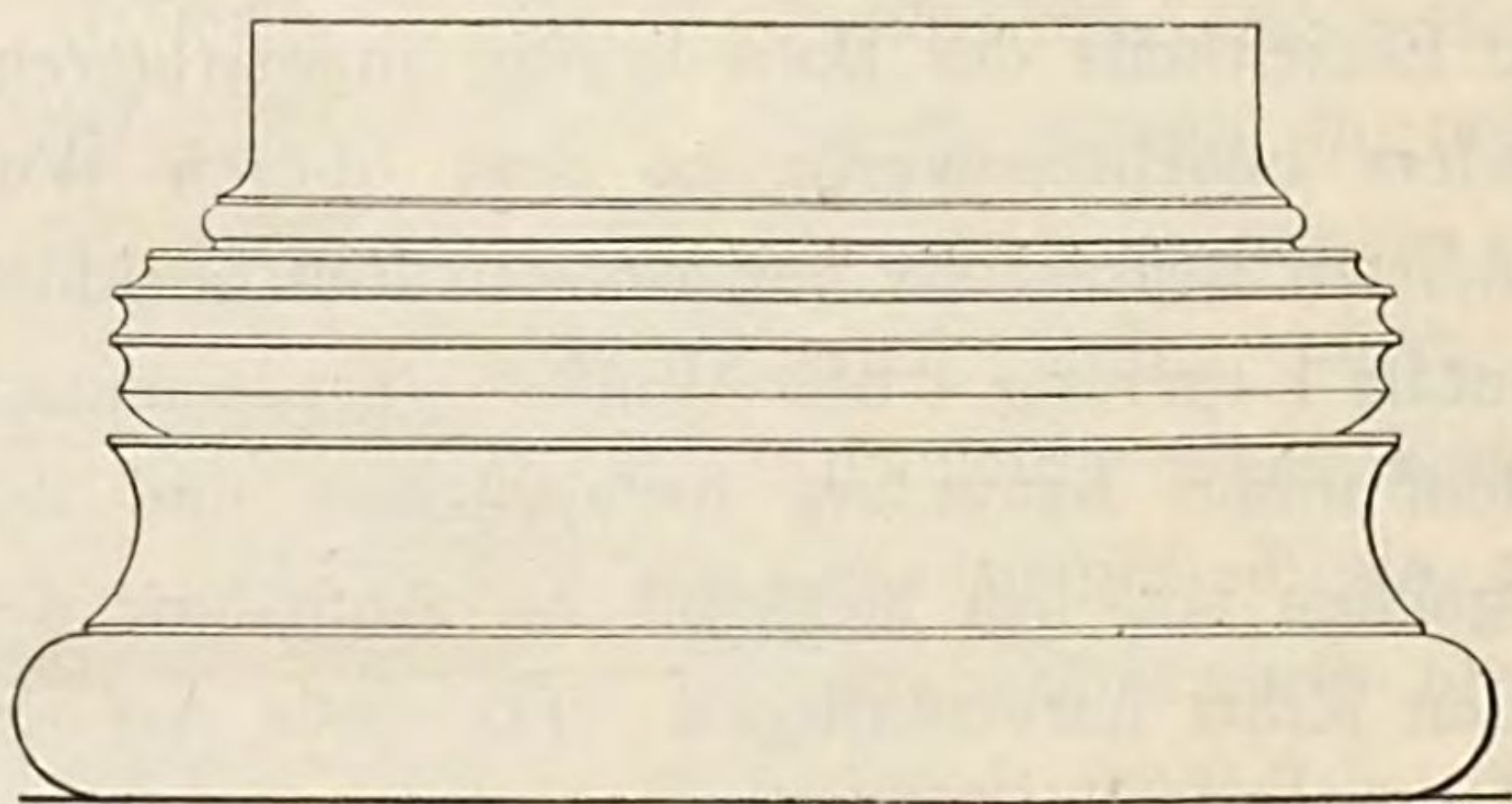
geschehen; es waren diese bei der attischen Basis der Torus oder Wulst und der Trochilus oder die Hohlkehle, welche durch abschließende Bänder als bestimmte Glieder dieses Bauteiles charakterisiert wurden, und zwar war die Anordnung dieser Theile dem Zwecke gemäß eine solche, daß die Hohlkehle (Fig. 91) den unteren umfangreicheren Wulst mit dem oberen kleineren der Art verknüpfte, daß sie selbst mit ihrer oberen Kante hinter der unteren zurückstand und so das eigentliche Mittelglied für den Uebergang zum Säulenstamm wurde. Drücken demgemäß die über einander in paralleler Richtung befindlichen Horizontalen den Gedanken des ruhig und sicher

Lagernden aus, wie es in höchstem Mafse der Stylobat als die Grundlage des gefamnten Baues thut, so ist andererseits in der Verjüngung der Theile das energifche Streben nach oben ausgeprägt, ein Streben, welches in dem Gegenfatz der weicheren Form des Torus und der energifch fchattigen des Trochilus zugleich den Eindruck einer elastifchen Federkraft hervorbringt, die fich in freier Bewegung der Laft der Säule entgegenhebt. Die Riemchen zwischen dem Torus und den Wülften dienen dazu, die Formen für das Auge fcharf von einander zu fondern und fo die Einzeltheile der Basis kräftig zu markieren.

Befonders beachtenswerth an dem oberen Wulft find bei dem angeführten Beispiel die horizontalen Einfchneidungen, welche die horizontale Lagerung dieses Wulftes gerade unmittelbar unter dem Säulenftamme befonders hervorheben und den Eindruck einer energifchen und fich hierfelbft zur Aufnahme der Laft konzentrierenden Kraft hervorbringen. Da diese Art der Belebung des Wulftes häufiger wiederkehrt, fo mufs fie wohl auf das hellenifche Auge einen befonders wohlgefälligen und ästhetifch zweckgemäfsen Eindruck gemacht haben. Und in der That ist die Analogie mit den Riemchen an dem Wulfte des dorifchen Kapitäls eine fo auffallende, dafs wir bei beiden eine ähnliche Urfache für die Entftehung dieser eigenthümlichen Erfcheinung vorauszufetzen haben. Dort aber bildeten die Riemchen gleichfam den letzten Ausklang oder den Abfchlufs des Lebens in dem kannelierten Säulenschaft, hier bereiten fie den Anfang dieser rein ästhetifchen Schaftbildung vor, und fo erkennt man auch an ihnen, wie hinfichtlich ihrer Kunftform die Basis der ionifchen Säule und das Kapital der dorifchen verwandte Erfcheinungen find. Bestand aber das dorifche Kapital blofs aus zwei Haupttheilen, dem Echinus und Abakus, fo haben wir bei der attifch-ionifchen Basis die Dreitheilung zu beachten, in der das Gefetz der ionifchen Bildungsweise zu erkennen ist. Tritt jene Belebung durch die horizontale Rhabdofis, wie die Alten auch diese Bildung bezeichneten, auch bei dem unteren Wulfte

ein, so gewinnt die Basis einen noch kräftigeren Ausdruck, der jedoch mit Hinsicht auf die ruhige Würde des stufenförmig sich erhebenden Stylobates weniger organisch erscheint, da der Uebergang zu dem regen Formenleben der Säule ein zu wenig vermittelter ist. Ein schönes Beispiel einer attisch-ionischen Säulenbasis ist uns vom Tempel der Athena-Nike auf der Burg zu Athen erhalten (Fig. 92). Hier ist der untere nicht kannelierte

Fig. 92.



BASIS VOM TEMPEL DER ATHENE - NIKE ZU ATHEN.

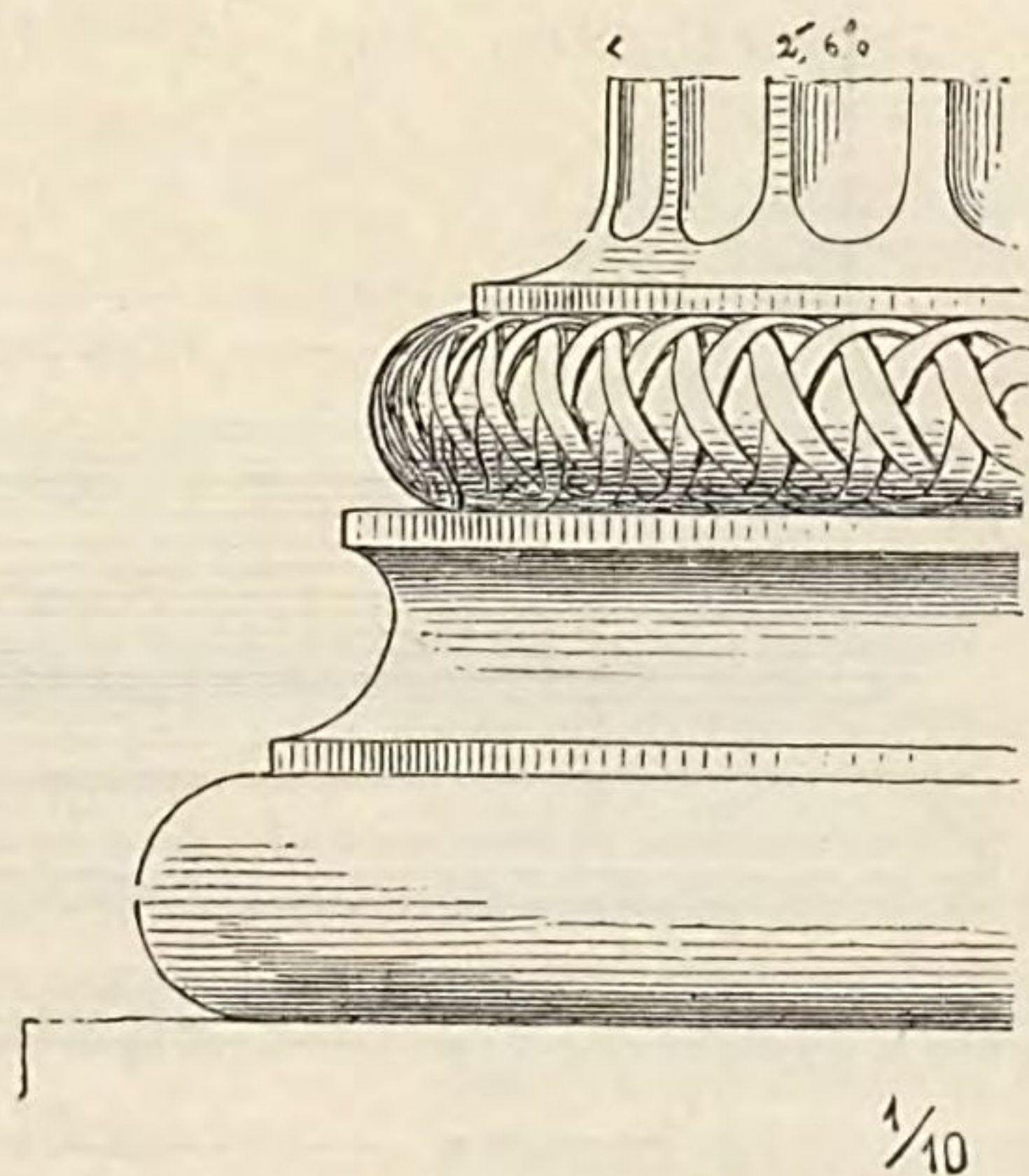
Wulst der niedrigere, wodurch sein Charakter als horizontaler Vermittler gegenüber dem oberen um so deutlicher ausgesprochen ist.

Die Alten hatten der ionischen Basis den Namen Spira (σπειρα) gegeben, wahrscheinlich mit Rücksicht darauf, daß sie mit der eigentlichen Spirale eine große Aehnlichkeit zeigt und durch eine drehende Bewegung des Steines hergestellt wurde. Aus dieser Namengebung aber einen Rückschluß auf die symbolische Bedeutung des Bandes als einer Junktur und demgemäß auch auf die Entstehung des Torus aus einer Fessel oder Schnur zu machen, fühlen wir uns ebenso wenig wie bei den Riemchen des dorischen Kapitäls veranlaßt. Vielmehr ist uns für die Erklärung dieser Erscheinung lediglich der ästhetisch-optische oder der Erscheinungswerth maßgebend, wie wir ihn soeben kennen gelernt haben. Selbst dann aber können wir von der Ueberzeugung,

dafs lediglich naiv-ästhetische Gründe für die Bildung des ionischen Wulstes maßgebend waren, nicht ablassen und der oben angeführten Meinung noch nicht beipflichten, wenn wir die naturalistischere Bildung des obersten Wulstes, wie sie in Figur 93, einer Basis an der Nordhalle des Erechtheions, berücksichtigen, wo thatfächlich ein Geflecht die eigentliche Kernform umgiebt. Die Phantasie der Künstler wandelt manchmal eigene Wege, welche der Aesthetiker mit der Leuchte des Verstandes nicht wieder aufzufinden vermag. Wenn aber jene Form auch weniger glücklich gewählt ist, als die eigentliche Kannelur, so drückt sie doch den Begriff des Konzentrierenden und der an dieser Stelle zur thatfächlichen Wirksamkeit kommenden Kraft aus, und auch diese Art der Andeutung hat einen eigenen ästhetischen Reiz.

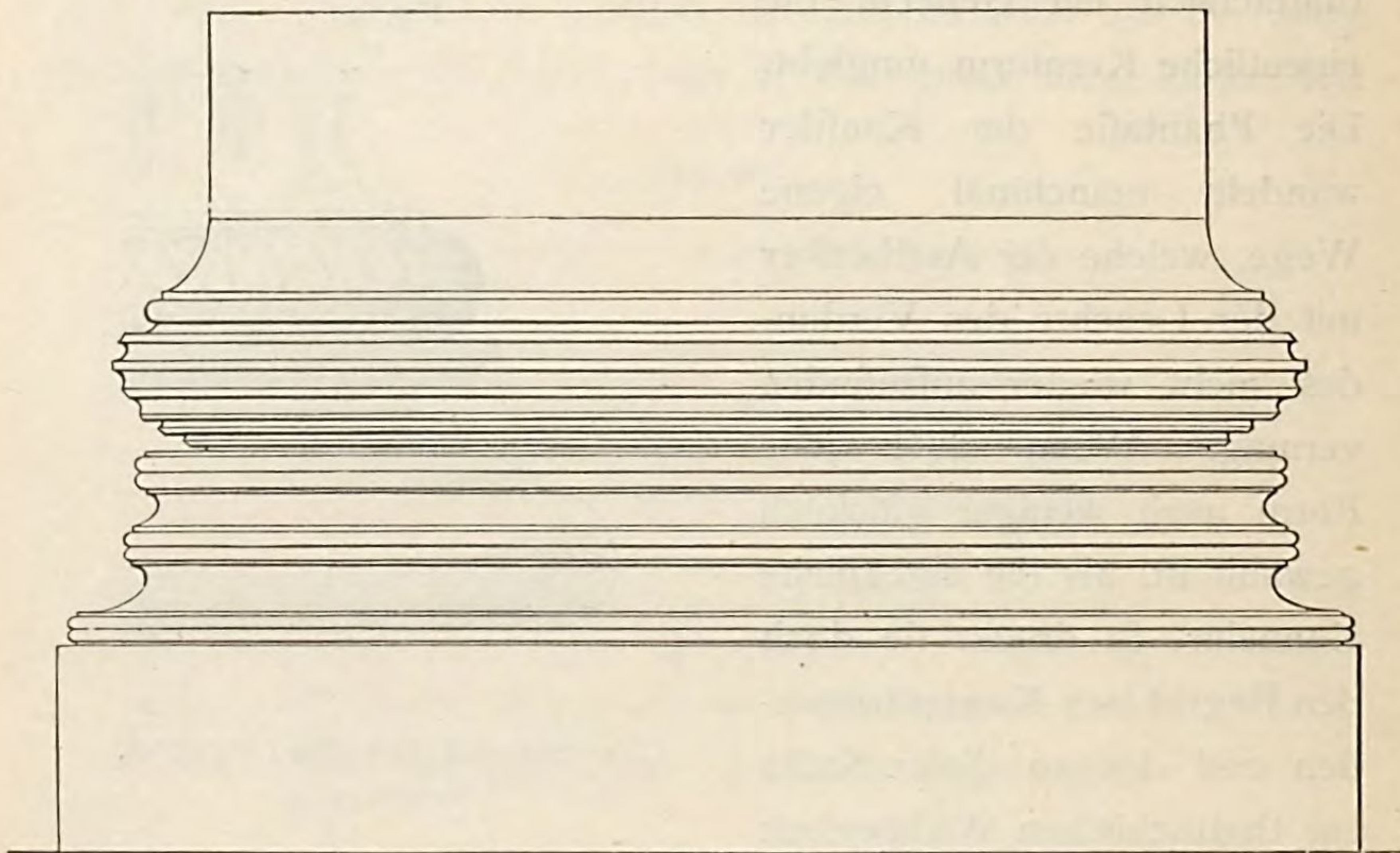
Eine reichere Entwicklung als in Attika fand die Säulenbasis in Kleinasien. Man begnügte sich hier nicht damit, den Uebergang von der Horizontalen zur Senkrechten durch den Wulst und die Hohlkehle zu vermitteln, sondern man legte der Basis noch einen Plinthus unter, wie ihn das dorische Kapitäl in der Form des Abakus hatte (Fig. 94). Damit war einerseits der letzte Schritt zur Verfelbständigung und Vereinzelung der Säulen im Gesamtbaue geschehen und die Bedeutung des Stylobates als gemeinsame säulentragende Fläche aufgehoben, andererseits jedoch auch wiederum für das Auge und das Gefühl eine neue vermittelnde Form zwischen dem horizontalen Viereck und der gerundeten Senkrechten eingeschoben. Auf die ganze Fläche des Stylobats bezogen, bildete somit dieser Plinthus eine Tren-

Fig. 93.

SÄULENBASIS VOM ERECHTHEION.
NORDHALLE.

nungsform, auf den unmittelbar unter der Säule befindlichen Stufenbau eine Vermittlungsform. Ueber diesem Plinthus aber liefs man den unteren Torus ausfallen und ordnete zwei Trochili an, die unter sich, mit dem Plinthus und dem oberen Wulfte durch

Fig. 94.



KLEINASIATISCH - IONISCHE SÄULENBASIS.

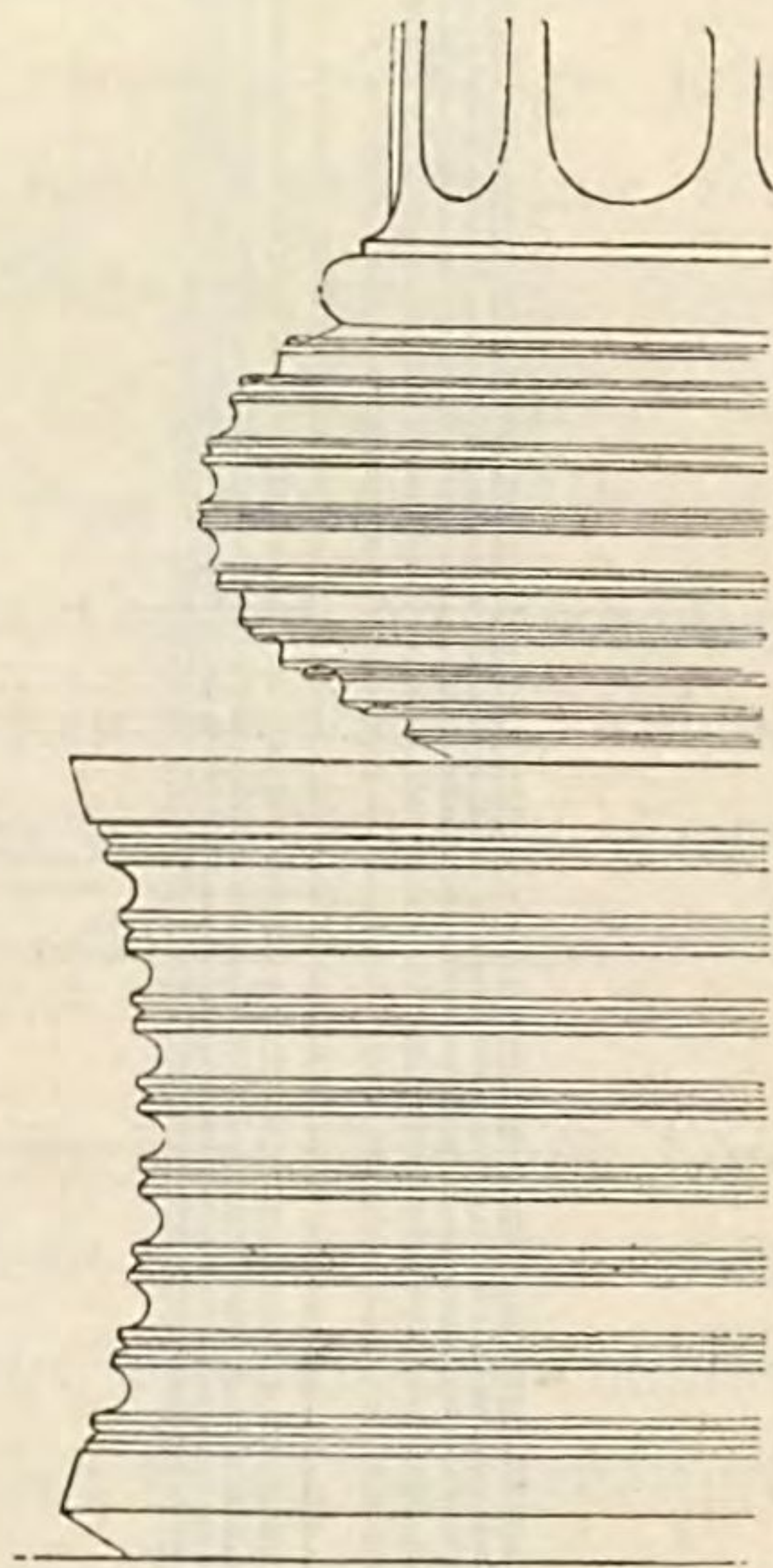
Astragale verknüpft wurden. Diese beiden Trochili wurden so gebildet, daß sie zusammen ungefähr in dem Höhenverhältniß zum Torus standen, wie dieses bei dem einen attischen Trochilus der Fall gewesen war, daß ihre obere Kante hinter der unteren zurücktrat und so der Uebergang zu dem an Umfang kleineren Säulenstamme vermittelt wurde. Indem aber der Plinthus mit seinen äußersten Kanten nur wenig oder gar nicht über die betreffende Tangente des unteren Astragalenpaares heraustrat und der Torus an Umfang dem obersten Astragalenpaare ungefähr gleichkam oder gar dasselbe überragte, gewann die kleinasiatische Basis bei Weitem nicht jenen energischen Charakter des frei Auftrebenden, den die attisch-ionische in so elastischer Kraft uns darbot. Selbst der Reichthum an Astragalen und die dadurch entstehenden

Licht- und Schattenpartien in horizontaler Richtung trugen nur dazu bei, mitfammt dem Plinthus den Begriff des Horizontalen gegenüber dem des Auftrebenden noch mehr zum Ausdruck zu bringen. Für den oberen Wulst blieb die attische Bildung mit ihrer Rhabdosis maßgebend.

Fig. 95.

Außer dieser Art der kleinasiatisch-ionischen Säulenbasis ist noch eine ältere aufgefunden, welche nur einen Trochilus und einen Wulst hat: der erstere ist jedoch äußerst hoch und mit verhältnißmäßig flacher und an ihrem oberen und unteren Theile gleichmäßig eingezogener Kurve gebildet, so daß der Charakter des frei Auftrebenden dem des horizontal Vermittelnden fast völlig weichen muß, wie Figur 95 dieses an einem Beispiel vom Hera-tempel zu Samos erkennen läßt.¹⁾

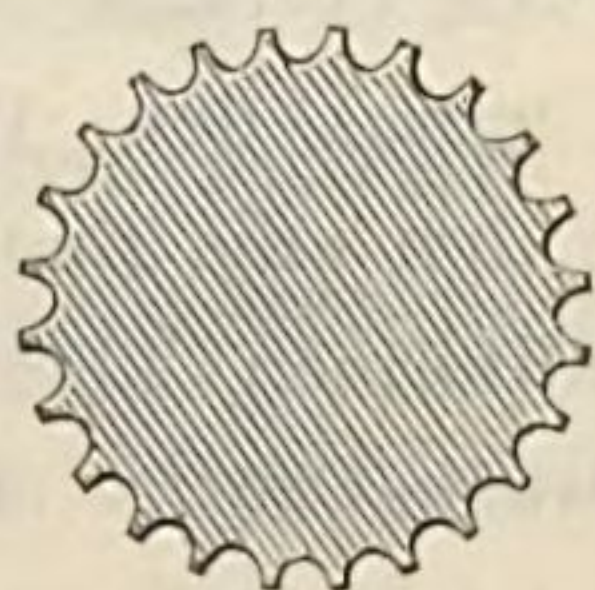
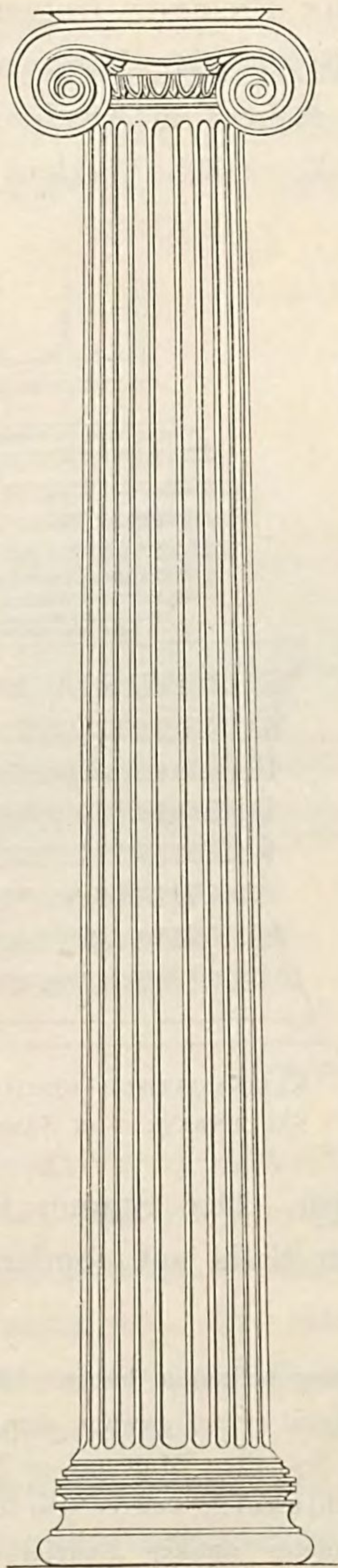
Die Spira ist mit dem eigentlichen Säulenstamme bald durch ein Astragal, eine schnur- oder rundstabartige Form, bald durch eine kleine Faszie oder Taenie, eine bandartige Form, verknüpft. Der Stamm selbst steigt aber nicht in gerader Linie von der Basis auf, sondern in

KLEINASIATISCH-IONISCHE
SÄULENBASIS VON SAMOS.

¹⁾ Wenn bei einigen Denkmälern dem oberen Theil des Wulstes die Rhabdosis fehlt, so mag es richtig sein, daß der Grund hierzu die Nichtvollendung des Tempels ist und daß sie aus Vorsicht erst nach Vollendung des übrigen Baues hergestellt werden sollte. Es könnte jedoch auch ebenso gerade aus praktischen Rücksichten die Rhabdosis abichtlich hier vermieden sein und niemals die Absicht ihrer

Ausführung bestanden haben. Wenigstens scheint es uns gewagt, dem Baumeister des alten Museums zu Berlin (also Schinkel!), weil er »ein solches unvollendetes antikes Beispiel« bei den Säulen des Portikus jenes Baues nachgeahmt habe, den Vorwurf zu machen, daß ihm »die Bedeutung der antiken Kunstformen überhaupt unbekannt gewesen sei«. (Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 88.)

Fig. 96.



ATTISCH-IONISCHE SÄULE.

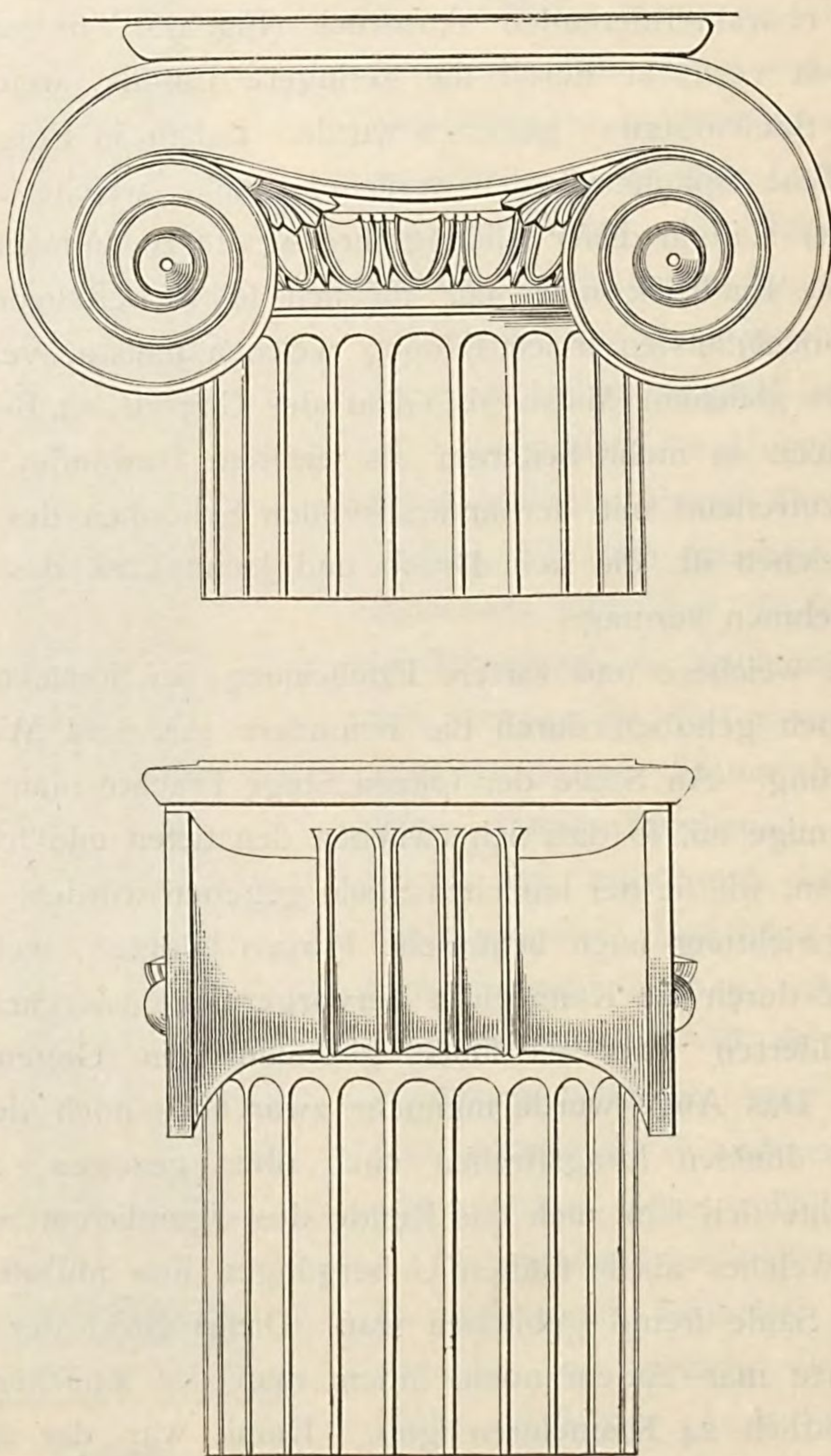
einer eingezogenen Kurve, wie dieses an den Figuren 91—94 deutlich zu erkennen ist. Damit setzt sich der elastische Schwung der Basis noch über diese hinaus fort und der Säulenstamm gewinnt gerade an der Stelle, wo er seine Last auf die Basis überträgt, den Schein einer frei emporstrebenden Kraft. Indem der Stamm mit einer gleichen Apotheosis sich dem Kapitäl anschliesst, wird auch hier der Uebergang zu einer anderen Form durch einen sanften Schatten markiert. Diese Apotheosis fällt aber, so schmal sie im Verhältniß zur Säulenhöhe auch sein mag, um so mehr in die Augen, da der Stamm bei ihr in seiner ununterbrochenen Zylinderfläche sich zeigt und die Kanneluren erst über, beziehlich unter ihr den Stamm beleben. Auch bei dem Stamme also ist die Dreizahl wiederum vertreten, mag sie auch hier weniger als in anderen Theilen des ionischen Baues auffallen.

Der Stamm der ionischen Säule ist bedeutend schlanker als der dorische und erreicht eine solche Höhe, daß die ganze Säule mit-
samt der Basis und dem Kapitäl sich zu dem unteren Durchmesser verhält wie 1 zu 8 oder gar wie 1 zu 9,5, welche Zahlen als Grenz-

werthe der Verhältnisse der ionischen Säule betrachtet werden können. Gewinnt sie schon hierdurch einen leichteren und anmuthigeren, freilich zugleich auch die Funktion des Tragens weniger charakterisierenden Ausdruck (Fig. 96), so wird derselbe noch verstärkt durch die geringere Entasis, welche dem ionischen Säulenstamme gegeben wurde. Indem in Folge dessen die elastische Spannkraft der dorischen Säule, welche zur Aufnahme der Last in dieser Bildung ihre Kräfte zu sammeln schien, einer dem Eindruck nach nur für sich selbst bestehenden und daher unbeeinflussten freien Bildung weichen mußte, verlor der Stamm in gleichem Maße als Glied des Ganzen an Bedeutung und erschien in mehr heiterem als ernstem Gewande, welches wirklich zutreffend mit der anmuthsvollen Schönheit des Weibes zu vergleichen ist, die kein Druck und keine Last des Lebens ihm zu nehmen vermag.

Diese weichere und zartere Erscheinung der ionischen Säule wurde noch gehoben durch die besondere Art und Weise der Kannelierung. An Stelle der spitzen Stege brachte man nämlich streifenförmige an, so daß sich zwischen den tiefen und schattigen Einschnitten, wie sie der ionischen Säule gegeben wurden, ringsum der Längsrichtung nach lichtreiche Partien bildeten, welche als solche die durch die Kanneluren hervorgerufene energische Wirkung milderten oder zu ihnen gleichsam ein Gegengewicht bildeten. Das Auge wurde nunmehr zwar auch noch durch die vertieften dunklen Längsstreifen nach oben gezogen, zugleich aber machte sich ihm auch das Runde des eigentlichen Stammes geltend, welches als in sanften Uebergängen sich abstufoend der dorischen Säule fremd geblieben war. Dieses Spiel der Lichter vergrößerte man zudem noch, indem man der ionischen Säule durchschnittlich 24 Kanneluren gab. Damit war der äußerste Grad eigenthümlichen Lebens für den hellenischen Säulenstamm erreicht und dem Drange des ionischen Volkscharakters nach individueller Bedeutung im Staatsleben auch in der Architektur ein zutreffendes Analogon geschaffen.

Fig. 97.



ATTISCH-IONISCHES KAPITÄL VOM NIKETEMPEL ZU ATHEN.

Die Kanneluren des ionischen Stammes verlaufen gewöhnlich oben und unten in einer halbkreisförmigen Kurve, so daß am Beginn der Apothesis der ganze obere und untere Säulenumfang ununterbrochen sichtbar ist. Einen besonders schattenreichen und deshalb kräftigen Abschluß erhielten sie aber auch wohl noch durch einen um die Kurve gelegten Rundstab, wie er an der östlichen Säulenhalle des Erechtheions sich vorfand.

Dieser Säulenschaft ist der attischen und kleinasiatischen Kunst gemeinsam; sie unterscheiden sich aber wiederum, wenn auch nicht in gerade wesentlichen Merkmalen, durch die Bildung des Kapitäls.

Charakteristisch ist für beide Kapitäle eine höchst eigenthümliche Form, die sich in der Vorderansicht über einem kleinen Echinus als Band hinzieht und als aufgerollte Volute zu beiden Seiten des Stammes heraustritt (Fig. 97). In der Seitenansicht aber erscheint dieses Band als ein Polster (Pulvinus), welches in der Mitte durch ein oder mehrere Bänder zusammengehalten ist und nach den Seiten zu sich demgemäß verbreitert. Wir haben es hier offenbar mit einer naturalistischeren Form zu thun, als sie am dorischen Kapital vorhanden ist, und wir müssen uns fragen, auf welchem Wege die hellenische Phantasie zu einer solchen Form gelangte, deren häufige Wiederholung uns den Beweis giebt, daß sie nicht der Laune eines einzelnen Künstlers ihr Dasein verdankt, sondern daß sie mit vollem Bewußtsein ihrer ästhetischen Bedeutung geschaffen ist und daß diese Bedeutung dem hellenischen Gefühl so zusagend wurde, daß sie als ein unterscheidendes Merkmal der ionischen Ordnung angesehen werden muß.

Die Bötticher'sche Erklärung, daß »jeder Pulvinus, wie die involutierte Stirn ganz deutlich zeigt, durch Zusammenrollen eines Gegenstandes entstanden gedacht ist, welchem man in der Wirklichkeit eine solche Formation zu geben pflegte« und daß »als vorbildliches Analogon nur eine starke geflochtene oder gewebte

Faszie in dieser Bildung vor Augen gelegen habe«¹⁾), muß nicht nur in Hinsicht auf die vorhandenen Kapitäle selbst, die hierüber kaum einen Zweifel lassen können, sondern auch auf Grund historischer Thatfachen aufrecht erhalten bleiben. Auf die Wahl gerade einer Volute, einer so durchaus originellen Form, zum Haupttheil eines Kapitäl aber leitete ein einfach naives ästhetisches Gefühl, so daß man, wenn man sich die Form der Volute thatsächlich schon vor der Erfindung der ionischen Säule vorhanden denkt, auch ihre Anwendung an dieser Stelle nicht staunenswerth oder wunderbar mehr finden kann. Ja, diese Form muß sogar für das Gefühl sehr naheliegend gewesen sein, da auch die mit geringerem künstlerischen Bewußtsein als die Hellenen schaffenden Orientalen sie ohne Weiteres am Kapital anwandten, wie wir es bereits in der vorigen Abtheilung kennen gelernt haben.²⁾

Wir haben auch bei diesem Kapital wieder auf den Zweck desselben als organischen Baugliedes zurückzukommen. Die Vermittlung des Säulenstammes mit dem Epistylon konnte entweder so erfolgen, wie beim dorischen Kapital, daß sie in der oben erörterten Weise allseitig geschah und alsdann erst durch einen dem Epistylon in seiner Form durchaus entsprechenden Abakus beendet wurde, oder dieser Uebergang konnte einseitig auf die horizontalen Langseiten des Gebälks bezogen werden. Im ersteren Falle entstand jene Kapitalform, die eben so gut unter einem einfach gestreckten wie unter sich kreuzenden Epistylon angewendet, in letzterem jedoch eine Form, die nur an zwei gegenüberstehenden Seiten in organische Verbindung mit den Flächen eines

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 297.

²⁾ In verkümmerter Form zeigt in der zweiten Abtheilung Figur 9 ein indisches, in ausgeprägterer Figur 58 ein assyrisches Beispiel. Als freie Beendigung findet diese Volute sich in glei-

cher Bildung wie bei den Hellenen in Indien, wovon Figur 6, Abthlg. II, ein deutliches Beispiel giebt. Ebenso findet sie sich als Beendigung einer Stele auf Zypern. Abbildung bei Cesnola a. a. O. Bd. I. Taf. XX.

³⁾ Vergl. oben S. 166.

Epistylions gebracht werden konnte.¹⁾ Diese einseitige Verbindung des Säulenstammes mit dem Epistylon vollzog der Hellene eben mit dem ionischen Kapitäl, welches in seiner Volutenseite zwar einen direkten Uebergang zu der vertikalen Fläche des Epistylbalkens und hier also eine enge Verbindung mit diesem herstellte, jedoch zugleich auch an den Polsterseiten sich völlig von ihm löste und so an den verschiedenen Seiten die Verbindung und die Trennung der Theile von einander für sich betonte. Damit war die Selbständigkeit der aus drei Theilen bestehenden und also zu einem vollendeten Organismus ausgebildeten Säule für das Gefühl in möglichst hohem Mafse auch am Kapitäl, ihrem obersten Gliede, betont.

Die Volute war, wie wir oben kennen gelernt haben²⁾, schon seit den ältesten Zeiten Eigenthum der Hellas bewohnenden Völker und eine vorzugsweise beliebte Form, so dafs sie in den mannigfachsten Variationen wiederkehrte. Es ergab sich aus unserer Betrachtung, dafs der Mäander, die einfache sich wiederholende Volute und die Wasserwogentänie verwandte Formen seien, wie dieses Figur 13 und 15 deutlich erkennen liefsen, ja es fand sich unter den von Schliemann ausgegrabenen Alterthümern eine Form, welche sowohl den Steg wie den sogenannten Kanal und das Auge der ionischen Volute deutlich erkennen liefs (Fig. 14). Auf einer Stele (Fig. 13) war sogar das Vorbild eines Volutenkapitäls zu erkennen. Diese Formen aber hatten die betreffenden Künstler sich offenbar als aus einer geflochtenen Schnur zusammengedreht gedacht und das sogenannte Auge erscheint hier einfach als der Wendepunkt der Drehung, die nunmehr in entgegengesetzter Richtung erfolgt. Wir geben jene an ein ionisches Kapitäl erinnernde Form auf der Stele Figur 13

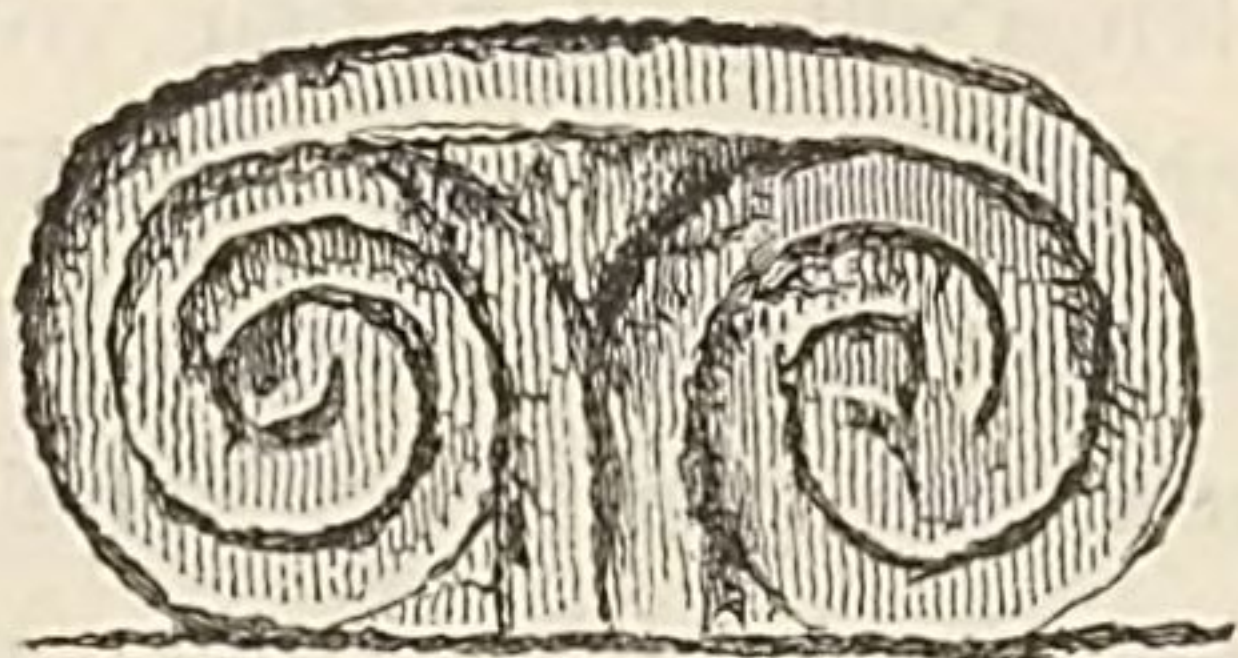
¹⁾ Hieraus allein geht schon hervor, welchen Fortschritt zum Individualismus oder zum Anmuthigen der hellenische Künstlergeist mit der Erfindung der ionischen Ordnung bereits gemacht

hatte. Die dorische Säule ist unter allen Verhältnissen anzuwenden, die ionische nur unter ganz bestimmten Verhältnissen.

²⁾ Vergl. insbesondere S. 84 etc.

der Deutlichkeit halber in vergrößertem Maſſſtabe hier wieder (Fig. 98). Die Verwandtschaft der ioniſchen Volute mit der Form der Waſſerwogentänie ¹⁾ geht aus einem Vergleich mit den Vo-

Fig. 98.



VORBILD EINER IONISCHEN VOLUTE.

luten, die ſich auf jener Stele unter dem Pferde befinden, unmittelbar hervor.

Müſſen wir demgemäß die Form der Volute als ein ſehr altes Eigenthum der helleniſchen Phantaſie betrachten, ſo bedarf es keines weiteren tieffinnigen Beweiſes, um uns zu erklären,

weshalb ſie gerade an dieſer Stelle ihren Platz gefunden hat. Am allerwenigſten aber möchten wir die Erinnerung an die Schnur für den äſthetiſchen Werth dieſer Form mit in die Betrachtung hineingezogen wiſſen; denn offenbar iſt man im Gegentheil beſtrebt geweſen, ihre naturaliſtiſche Herkunft nach Möglichkeit zu unterdrücken, wie an den als Kanäle ſich bis zum Auge zuſammenrollenden Einſchnitten zu erkennen iſt. Ebenſowenig aber möchten wir uns bei dieſer Form, wie verſucht worden iſt, an Hörner erinnern laſſen, welche man von den Opferthieren genommen und wie an Altären dort aufgehängt habe. Die Vitruv'ſche Erklärung aber, daſs man behufs größerer Zierlichkeit der ioniſchen Säule bei ihr die Verhältniſſe des Weibes zu Grunde gelegt und demgemäß fein Lockenhaar in den Voluten und die Falten feines Gewandes in den Kanneluren nachgeahmt habe, muß für das angeſehen werden, was ſie thatſächlich iſt, nämlich für eine wenig geiſtreiche und witzige Anekdote. Uns dünkt vielmehr, daſs alle dieſe Erklärungen den zunächſt liegenden einfachſten Grund für Anwendung dieſer dem helleniſchen Künſtler der vor-klaſſiſchen Zeit ſo geläufigen Form überſehen haben. Es iſt eben dieſer Grund ein rein äſthetiſcher. Verfolgt nämlich das Auge

¹⁾ Siehe Fig. 72 die Waſſerwogentänie am Abakus des Geiſons.

den schlank emporsteigenden Stamm von seiner Basis an, so trifft es zunächst den kleinen Echinus zwischen den Voluten, der auf einen Umschwung in der Bewegung der Säule vorbereitet. Zu beiden Seiten der Voluten wird der Blick in kräftigem Schwunge nach unten und von da wieder nach oben gedrängt, erfaßt zugleich den Mittelpunkt, verfolgt die Verbreiterung der Kanäle, in der dem Gefühle die Richtung der Bewegung kund gegeben ist und gelangt so zu dem horizontalen Theile des Kapitals und zu dem Abakus. Damit ist dem Blicke der Uebergang von der gerundeten Senkrechten der Säule zur viereckigen Wagerechten des Gebälks in energischer und kräftiger Form gegeben und der ästhetischen Forderung des Zusammenhanges der Theile Genüge geschehen. Diesem Umschwunge von den Seiten des Echinus und dem Mittelpunkte der Volute selbst an folgt das Auge an beiden Seiten zu gleicher Zeit und in kürzerer Zeit, als diese Bewegung mit Worten zu schildern ist. Gehoben aber wurde sie noch dadurch, daß das Auge wahrscheinlich aus glänzendem Metall hergestellt war, so daß es kräftig hervorstach, die Kanäle aber eine besondere Färbung erhielten, durch welche ihr Lauf und ihre Verbreiterung noch deutlicher in die Augen fiel.

Dieser ästhetische Werth der Volute als einer Ueberleitungs- oder Verbindungsform, wie ihn in durchaus ähnlicher Weise der dorische Wulst, aber nur in Gemeinschaft mit dem Abakus repräsentierte, konnte, wie gesagt, den hellenischen Künstlern bei der allgemeinen Vorliebe für diese Form kaum verborgen bleiben, und nachdem sie einmal — ob durch einen Zufall oder aus Absicht, muß unentschieden bleiben — an dieser Stelle ihre Anwendung gefunden hatte, lag es nahe, sie als durchaus ästhetisch zweckgemäß auch bei anderen Monumenten zur Anwendung zu bringen, bis sie diejenige kanonische Ausbildung erfahren hatte, in welcher wir sie an den klassischen Bauwerken der Hellenen kennen lernen.

Nicht unbeachtet zu lassen ist übrigens auch, daß die Volute vorzugsweise die freie Beendigung zum Ausdruck bringt, wie

dieses an der Façade der oben erwähnten indischen Chaitja-Grotte deutlich zu erkennen ist und daß sie deshalb zu dem weniger gebundenen Charakter der Einzelformen ionischer Bauweise vortrefflich stimmt.

Gehen wir nun zunächst zur Betrachtung der Detailbildung des attisch-ionischen Kapitäls über, so zeigt uns Figur 97 eines der einfach schönen Beispiele dieser spezifisch hellenischen Kunstform. Den Stamm umfäumt oben ein Band, über dem der kleine als plastischer Eierstab dargestellte Echinus ausladet. Dieser ist vermuthlich eine Reminiscenz des dorischen Echinus; nur unterscheidet er sich von ihm durch die plastische Behandlung des Eierstabes, wie sie bei der ionischen Ordnung schon Regel geworden war, und durch die verhältnismäßig geringe Ausladung. Das Band der mit Steg und Kanal versehenen Volute baucht sich in seiner horizontalen Fläche nach unten zu aus und ist auch hier von einem Steg umfäumt. Die Ecken zwischen dem Echinus und der Volutenfaszie füllen Anthemien aus, deren Stile zuweilen den Umschwung der Volute mitmachen und alsdann ihren Ausgangspunkt im Auge desselben finden. Ein zartes Astragal bildet zugleich den oberen Abschluß des Eierstabes. Das Bohrloch im Auge diente wahrscheinlich zur Befestigung einer metallenen Rosette an dieser Stelle. Ein äußerst dünner Abakus bewirkt alsdann den oberen Abschluß des Kapitäls. Wenigstens lehrt der Eindruck, den er in seinem Größenverhältniß zu den Voluten macht, daß dieses sein ästhetischer Hauptzweck ist und nicht die Vollendung der Verbindung des Säulenstammes mit dem Epistylon, da diese schon durch die horizontale Fläche der Volute in genügendem Maße erreicht war. Auch beim Kapitäl ist demgemäß eine Dreizahl von Gliedern vorhanden: der Echinus als Anfangs-, die Volutenfaszie als Haupt- und der Abakus als Endglied. Den letzteren kennzeichnete bei diesem Beispiel das bloß aufgemalte Blattschema als lesbisches Kymation.

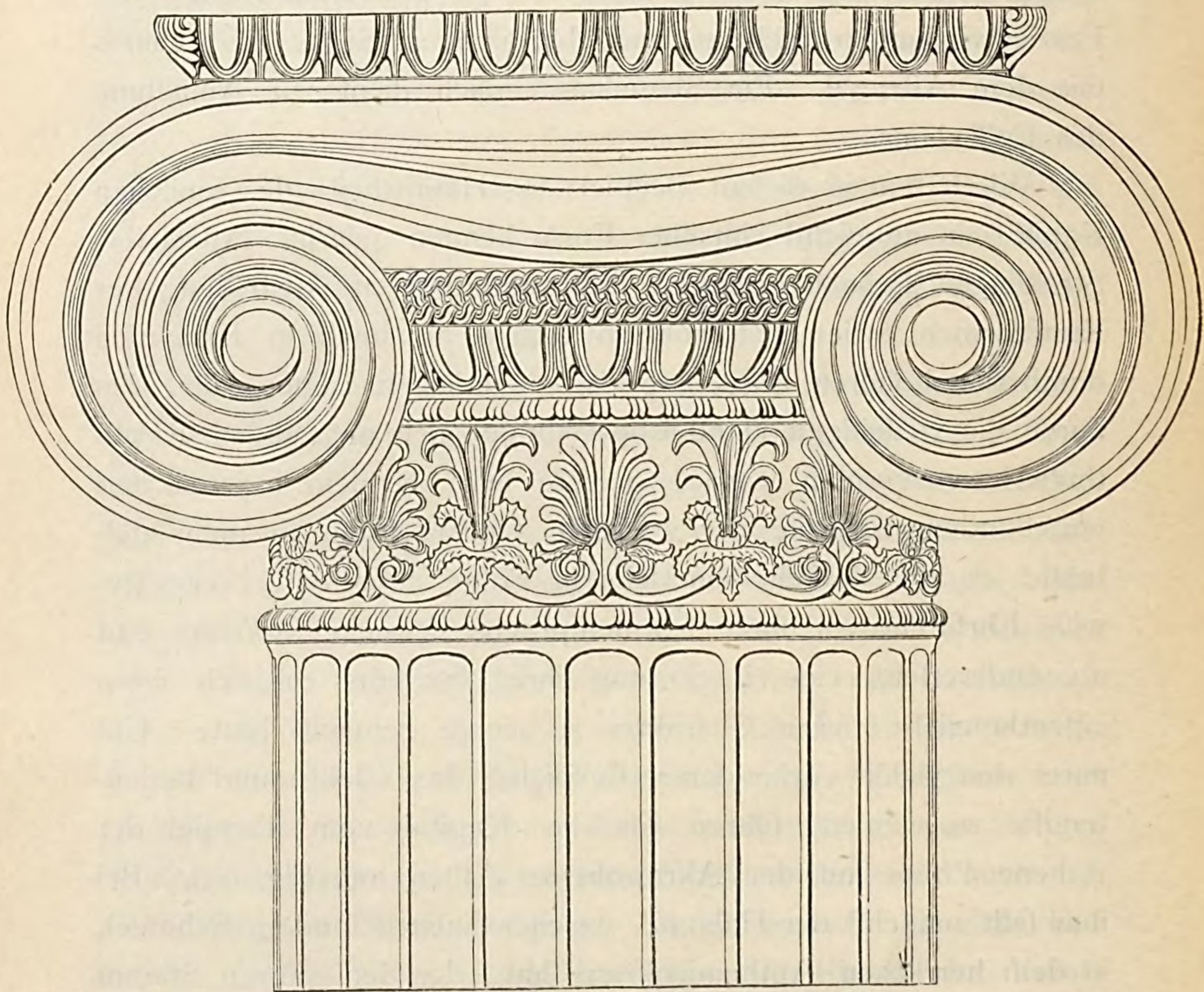
Einfacher gestaltet ist die Seitenansicht dieses Kapitäls. Das Polster, an beiden Seiten durch ein Band umfäumt, ist in der

Mitte mit Astragalen umwunden, wodurch die Verbreiterung nach den Seiten zu als durch Umwicklung eines Bandes entstanden charakterisiert ist. Unter ihm wird das unterste Band des Schaftfaumes sichtbar und über ihm der mit dem lesbischen Kymation bekrönte Plinthus, der an den Vorderseiten durch die Breite der Faszie verdeckt ist. An den Seiten tritt das Auge kräftig hervor, das so als sichtbarer Theil des festen Kernes der Faszienwindungen erscheint, und über ihm ein Stück des Echinus mit dem Astragal. Ein Skamillus endlich dient zur Aufnahme des Epistylions.

Wir haben in diesem Beispiel die Haupttheile des ionischen Kapitäls in möglichst einfacher Form kennen gelernt. Allein das Streben nach einer reicheren und anmuthigeren Ausbildung der Kunstformen, wie es sowohl in Attika als auch in Kleinasien durch den höheren Pulschlag des öffentlichen Lebens und den durch die vielseitigen Handelsbeziehungen sich mehrenden Reichtum hervorgerufen wurde, machte sich bei dem freieren und ungebundeneren Stile der ionischen Ordnung um so mehr geltend, als die dorische einerseits in Folge ihres Alters eine gewisse Ehrfurcht vor ihrer Formensprache erwecken mochte und als andererseits eine Lockerung ihres Systems zugleich ihren eigenthümlich ernstern Charakter zu nichte gemacht hätte. Um unter den vielen vorhandenen Beispielen das edelste und bedeutendste zu wählen, führen wir das Kapitäl vom Tempel der Athene-Polias auf der Akropolis zu Athen an (Fig. 99). Bei ihm fällt zunächst der Hals auf, welcher einen besondern Schmuck in dem herrlichen Anthemienkranz hat, der den ganzen Stamm in fortlaufender Reihe umfäumt und den Ausdruck des Aufstrebenden des Stammes dicht unter dem Kapitäl noch einmal in einer besondern Formensprache zum Ausdruck bringt. Nur leise setzt der Stamm in einer Apothesis, einer sanften Kurve, unter diesem Halbe ab und ein Astragal von Perlen umfäumt ihn oben und unten. An diesem Kapitäl zeigt sich, wie wohl bei keinem andern Beispiel, die poetische, reiche und doch gemessene

Phantasie der Hellenen; in edelster Schönheit und anmuthsvollster Pracht sich dem Auge darbietend, ohne dafs auch nur das geringste Streben nach Prunk oder ein Haschen nach Effekt den wohlthuenden Eindruck störte, ist es, wie der ganze Tempel, dem

Fig. 99.

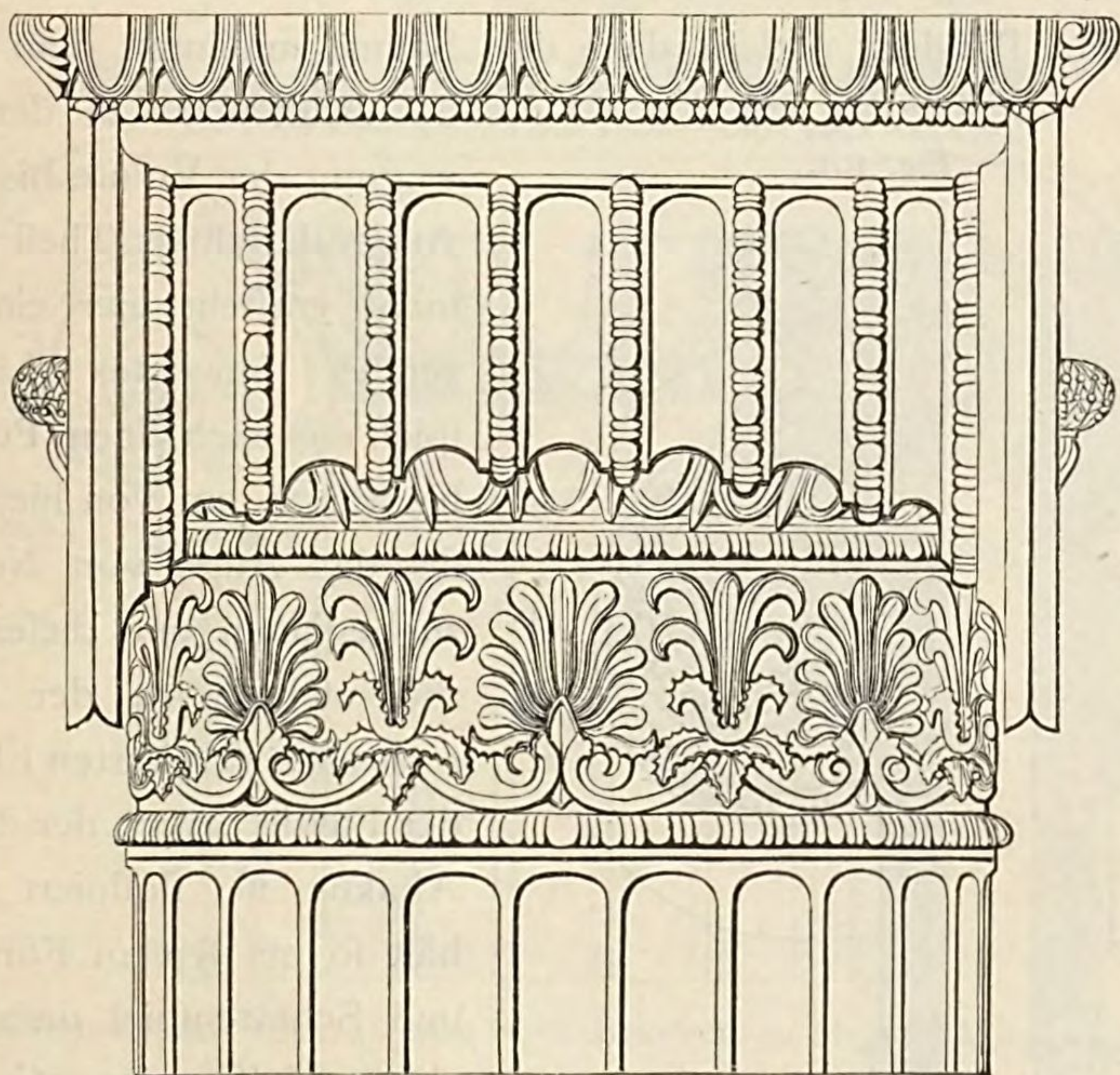


ATTISCH-IONISCHES KAPITÄL VOM ERECHTHEION. VORDERANSICHT.

es angehört, ein herrliches Bild jener Zeit, welche dem hoheitsvollen und erhabenen Sinne der Vorfahren zu Gunsten eines reicheren Innenlebens und einer ihm entsprechenden seelischeren Formenprache entlagte und welche, den menschlichen Zügen

des individuellen Lebens laufchend, die zarteren Regungen des Gefühls in ansprechender und erwärmender Schönheit zum Ausdruck brachte, jener Zeit, welche durch den Namen des Praxiteles in gleicher Weise verherrlicht worden ist, wie die vorhergehende durch den des Phidias und welche vor dieser eben ihres individuelleren und rein menschlicheren Charakters wegen

Fig. 100.



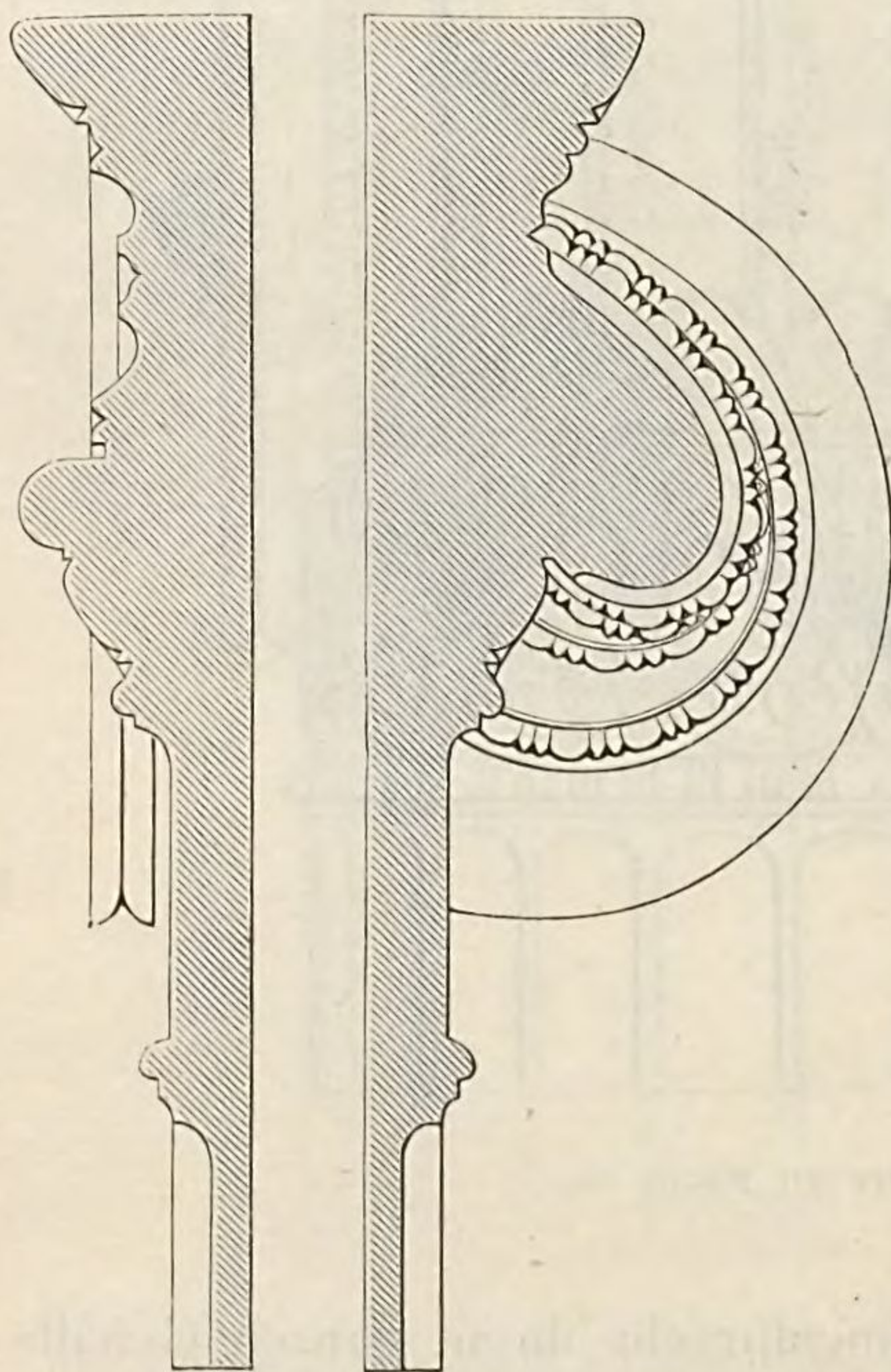
SEITENANSICHT ZU FIGUR 99.

den Vorzug hat, daß ihre Formsprache ihrem ganzen Gehalte nach auch denen verständlich ist, welchen der Geist des Hellenenthums nicht zum vollen Bewußtsein gekommen ist.

Doch kehren wir zur Betrachtung der Einzelformen zurück! An Stelle jenes unscheinbaren Atragals über dem skulptierten Eierstabe ist hier eine kräftig hervortretende Faszie getreten, die in energischer Weise den Abschluß des Echinus zum Aus-

druck bringt. In den Ecken der Voluten sprießen vergoldete Anthemien aus Metall hervor, deren Stil sich mit den Voluten bis zum Auge fortpflanzt. Entsprechend dem vermehrten Reichtum der übrigen Formsprache wurden die Voluten aus zwei Faszien hergestellt, die oben und unten durch einen Saum eingeschlossen sind, der in der Form von je zwei in einem Winkel aneinander stoßenden Viertelflächen gebildet ist. Der mittlere Trennungsaum zeigt zwei durch einen kräftigen profilierten Einschnitt getrennte Bänder. Indem diese drei Säume mitfammt dem Stile

Fig. 101.



PROFILE ZU FIGUR 99 UND 100.

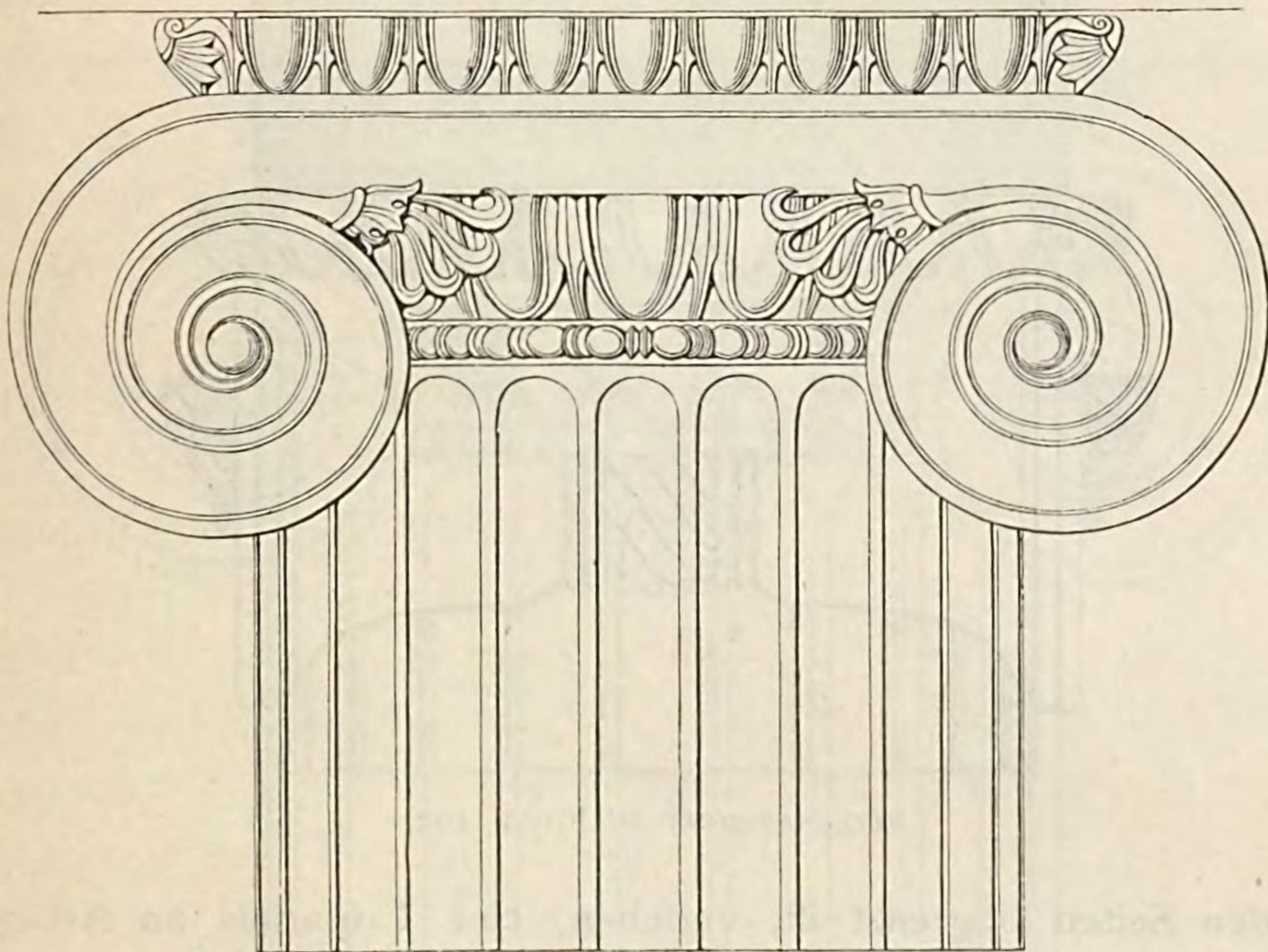
der Anthemien an der Bewegung der Volute bis zum Auge derselben Theil nehmen, entsteht hier ein reizendes bewegtes Linienpiel, das nach einem Punkte hindrängt, um von hier aus für das Auge von Neuem zu beginnen und dieses zurückzuführen zu der senkrechten verbreiterten Fläche der Faszie. Auch der dünne Abakus ist skulptiert und hält so mit seinem Formen- und Schattenspiel dem reichen Halfe das Gegengewicht. Ebenso reich ist das Polster gebildet, welches von acht auf seine ganze Länge vertheilten Astragalen zusammengehalten wird und an dem äußersten

Rande rechts und links von je drei Bändern begrenzt ist, von denen die beiden äußersten die Profilform der die Faszie umfäumenden Bänder zeigen (Fig. 100). Rechts und links tritt

wiederum ein Stück des Eierstabes und der Faszie des Echinus heraus. Die Profilformen beider Seiten, der Faszien- und der Polsterseite, zeigt Figur 101.

Das kleinasiatisch-ionische Kapitäl unterscheidet sich von dem attisch-ionischen hauptsächlich dadurch, daß die Voluten im Verhältniß zum Säulenschaft bedeutend kleiner und schwächer gebildet sind, wodurch sein Zusammenhang mit dem Epistylon

Fig. 102.

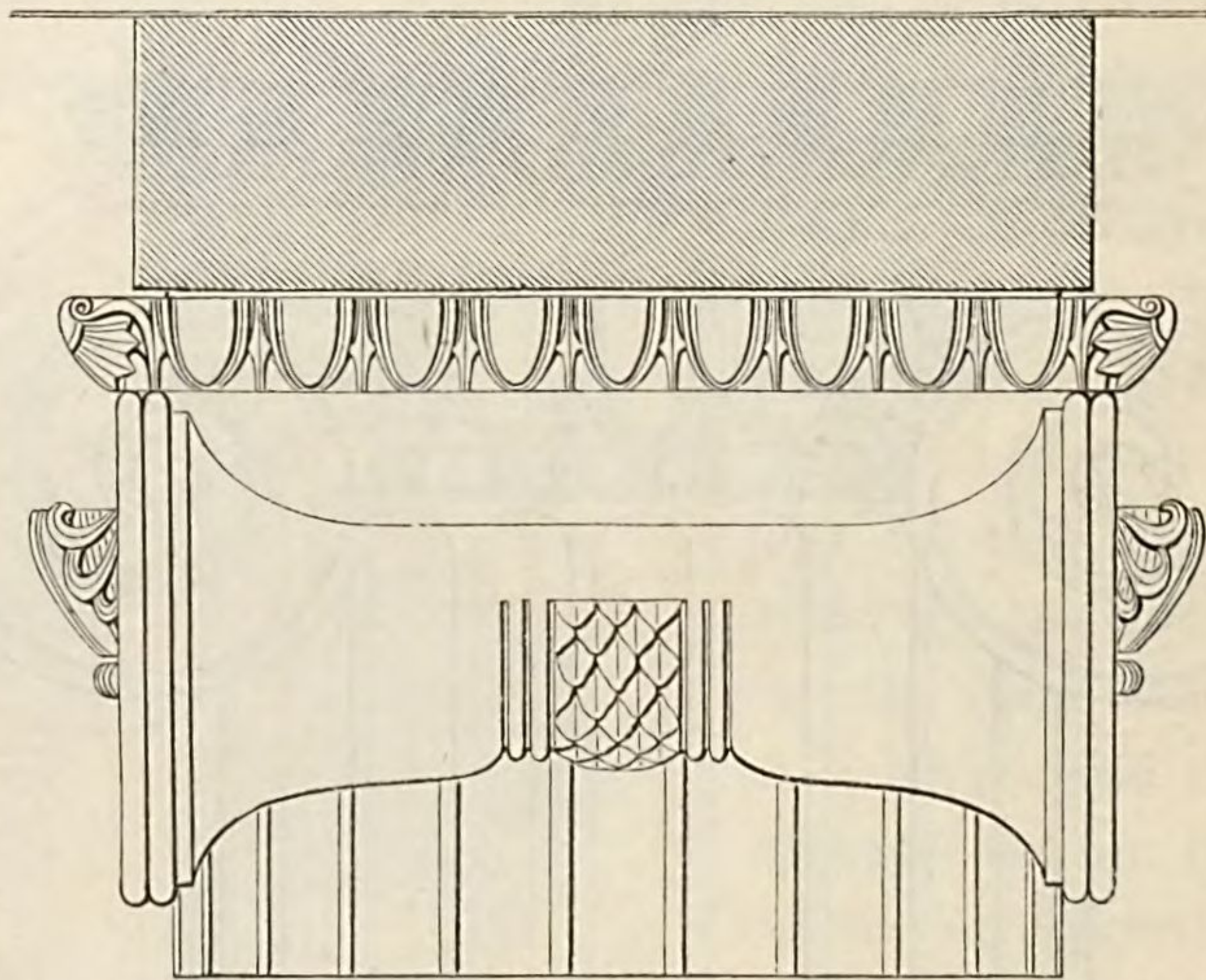


ASIATISCH-IONISCHES KAPITÄL VOM APOLLOTEMPEL ZU MILET. VORDERANSICHT.

noch looser erscheint, als es bereits in der attisch-ionischen Bauweise der Fall gewesen war. Der Anthemien-Hals fehlt hier gänzlich, wie auch der Eierstab des Echinus sich ohne abschließendes oder vermittelndes Glied unter der Faszie hinzieht. Das Beispiel Figur 102 vom Apollotempel bei Milet giebt uns ein deutliches Bild des kleinasiatisch-ionischen Kapitäls. Die Faszie legt sich hier ohne Ausbauchung ihres unteren Randes und ohne Umfäumung an dieser Stelle auf den Echinus. Der obere Saum ist nicht eckig, sondern rund gebildet. Durch die Straffheit der

Faszie in ihrem horizontalen Theile erhält offenbar das Kapitäl etwas Nüchternes und Lebloses. Der Abakus ist skulptiert und dient auch hier mitfammt dem Perlenband unter dem Echinus zu einem kräftigen Abschluss des Kapitäls. Das Polster dieses Kapitäls (Fig. 103) ist nur an der unteren Hälfte mit einem Gurtband, welches mit Blättern geschmückt und von Astragalen zu

Fig. 103.



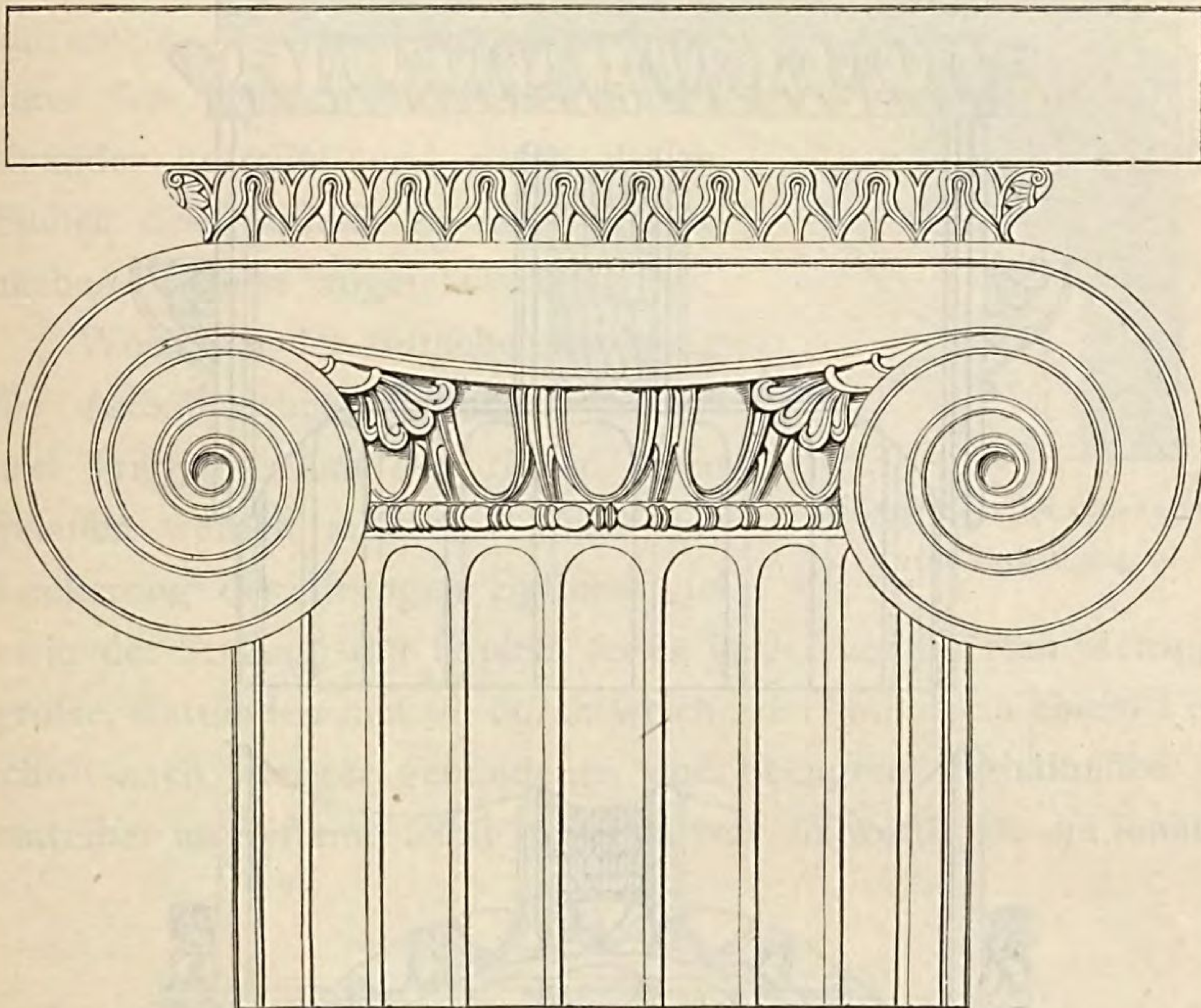
SEITENANSICHT ZU FIGUR 102.

beiden Seiten begrenzt ist, versehen, eine Ersparnis an Arbeit, welche auch die plastischen Künstler der Hellenen in ähnlicher Weise sich erlaubten, indem sie die nicht sichtbaren Theile der Figuren nur roh bearbeiteten. Der viereckige Plinthus, der den Kern des Volutenkapitäls bildet, ist über dem Polster zu erkennen, war jedoch im Baue selbst für den Beschauer nicht sichtbar.

Einen lebensvolleren Eindruck macht das in Figur 104 und 105 dargestellte Kapitäl in Folge der Ausbauchung der Volutenfaszie an ihrem unteren Rande, der zugleich von einem runden Bande umfäumt ist. Wie an diesem Beispiel, so ist auch gewöhnlich die Faszie in dem zwischen den Bändern gelegenen Theile

kanalförmig hergestellt; nur selten tritt dieser umgekehrt in Kurvenform hervor, wodurch die Faszie in ihrem Linienzuge und in den Gegensätzen ihrer Theile dem Beschauer weniger kräftig in die Augen fällt. Das zugehörige Polster ist ebenfalls durch ein von Astragalen besäumtes und mit Blättern geschmücktes Gurtband

Fig. 104.



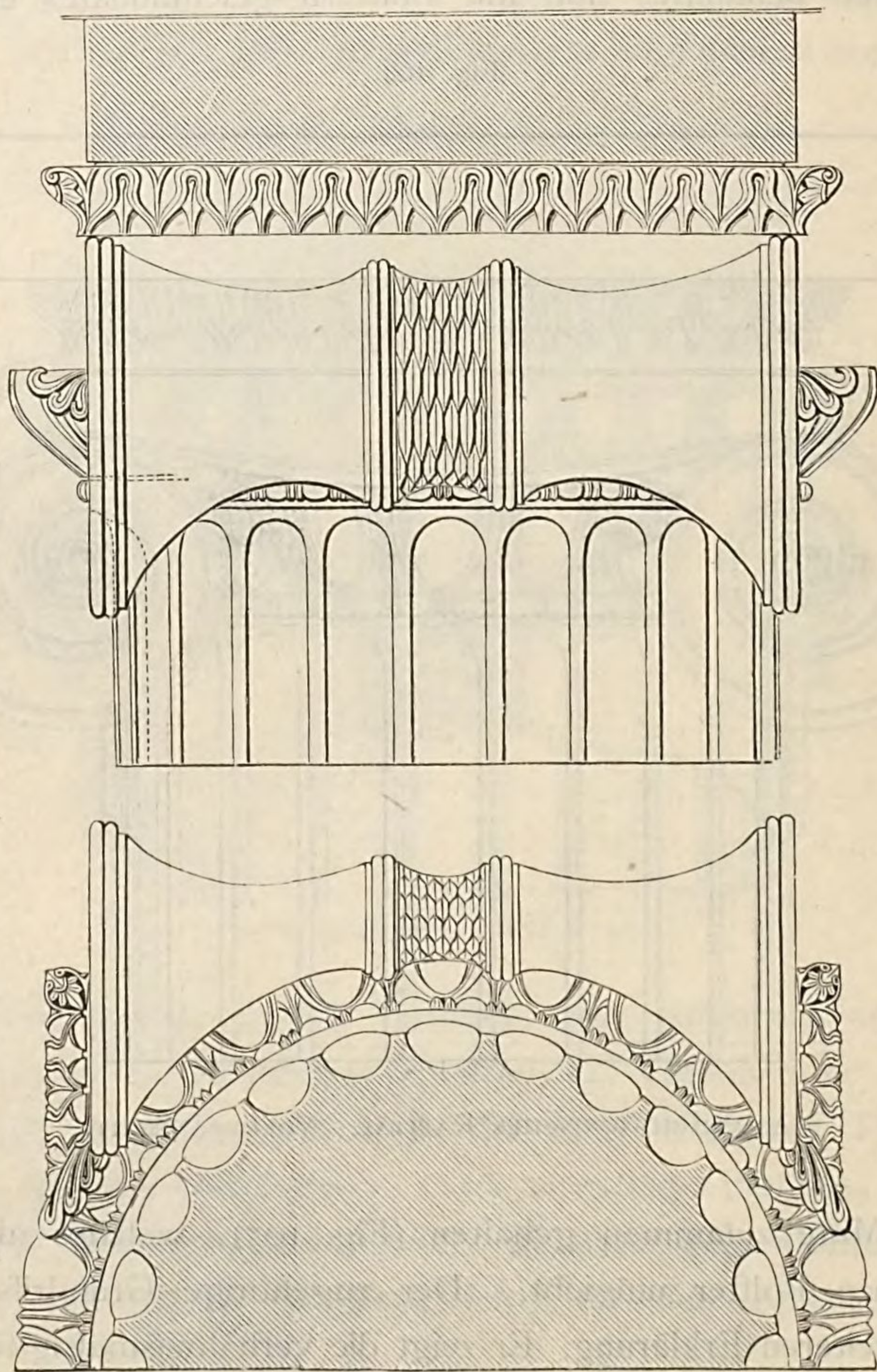
ASIATISCH - IONISCHES KAPITÄL. VORDERANSICHT.

in der Mitte zusammen gehalten (Fig. 105), welches aber hier das ganze Polster umgiebt. Der zugehörige Grundriß bedarf keiner weiteren Erklärung. Er zeigt die verhältnißmäfsig schwache Ausladung des Echinus, wie sie allen ionischen Kapitälern eigen thümlich ist. Der Durchschnitt in Figur 106 zeigt die Profilierung der Polsterseite.

Eine noch reichere und lebensvollere Gestaltung erhielt das Kapitäl, indem man das Polster ganz und gar in Blätter einhüllte;

damit war der höchste Punkt einer naturalistischen Bildungsweise für diese Form erreicht, die nur darin noch eine Steigerung ihres ästhetischen Reizes erfahren konnte, daß man jede Volute als

Fig. 105.



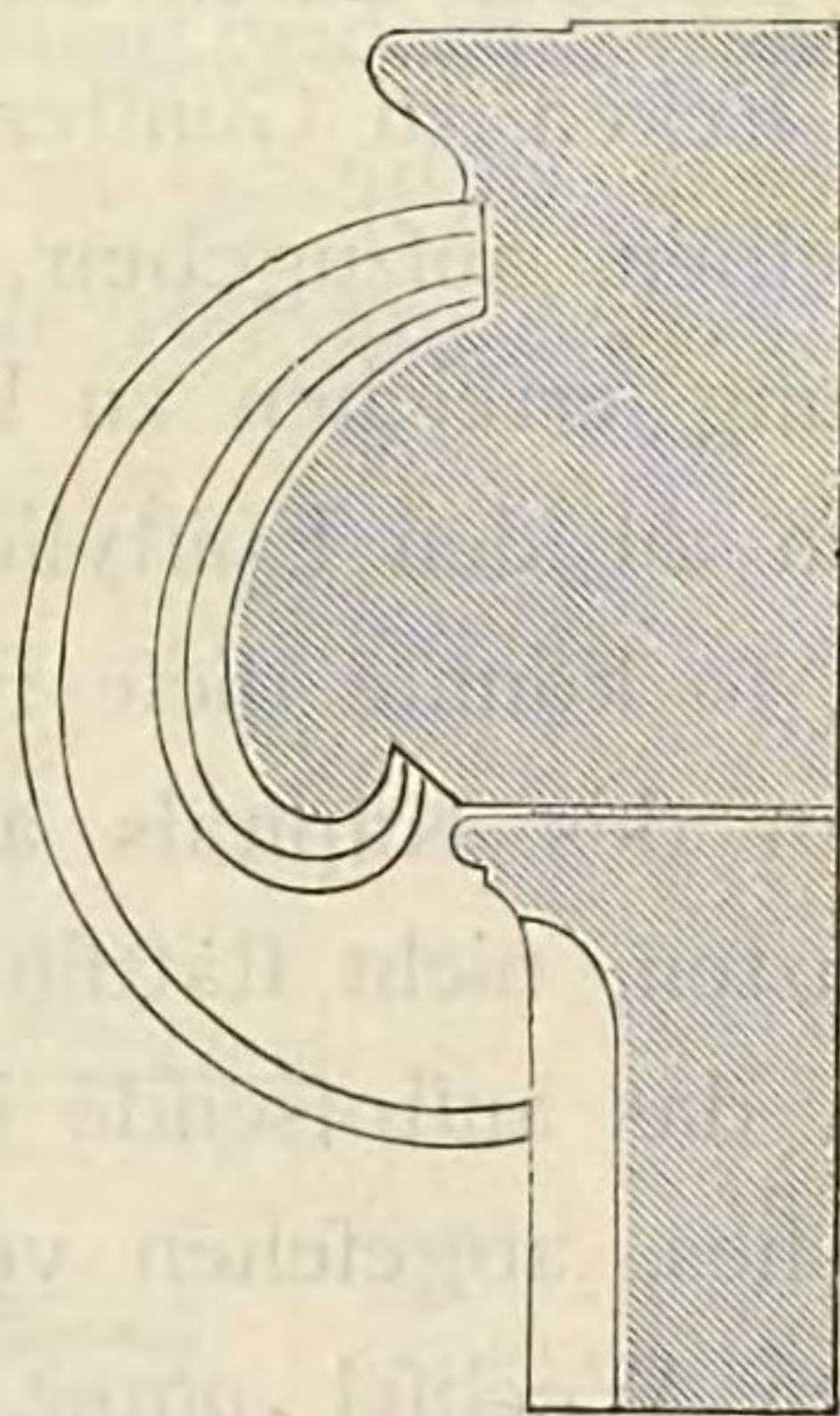
SEITENANSICHT NEBST GRUNDRISS VON FIGUR 104.

die äußere Seite eines besonderen Polsters betrachtete, welches mit seiner andern Seite das entgegengesetzte Polster berührte und mit ihm durch ein Astragal verknüpft war (Fig. 107). Ein

jedes dieser die halbe Breite des Kapitäls einnehmenden Polster wurde in der Mitte von einem Gurtbande umwunden. Es war dieses jedoch keineswegs eine glückliche Bereicherung der ionischen Formsprache; denn wenn schon in der Ungleichheit der Front- und Seitenansichten des Kapitäls eine Lockerung des Baufsystems sich fühlbar macht, so werden hiermit auch die unter sich gleichen Volutenseiten von einander getrennt und damit ist die Einheit des Kapitäls zu einer unorganischen Vielheit abgeschwächt.

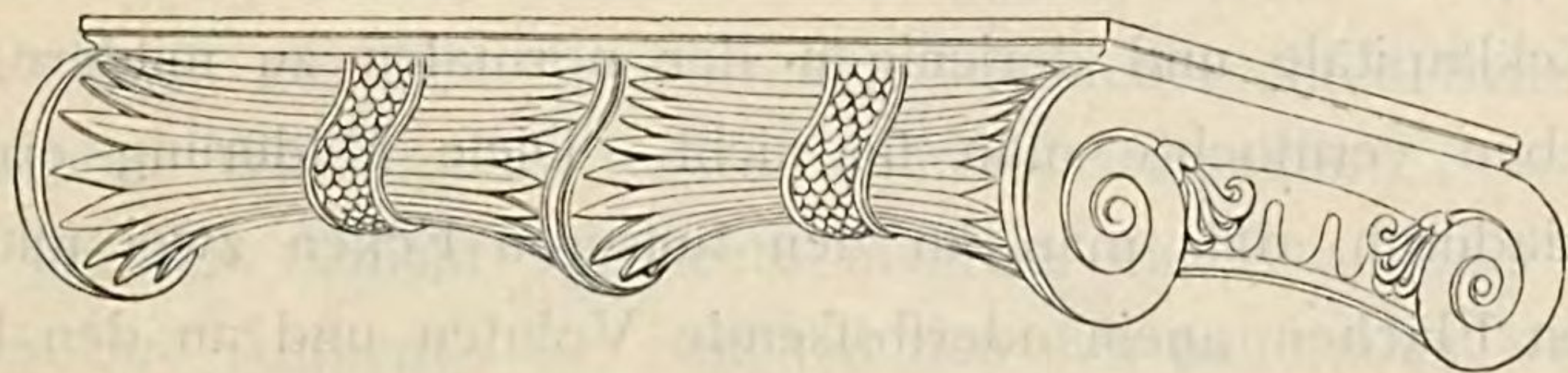
Wenn bei der dorischen Ordnung die Axenbeziehung zwischen Säulen und Triglyphen an den Ecken fallen gelassen werden mußte, so daß eine Lockerung des strengen Systems, sei es in der Stellung der Säulen, sei es in der veränderten Metopengröße, stattfinden mußte, durch welche der Impuls zu einem Fortschritt nach weniger gebundenen und beengten Verhältnissen unmittelbar im Systeme selbst gegeben war, so wurde für die ionische

Fig. 106.



PROFIL DER POLSTERSEITE
VON FIGUR 104.

Fig. 107.



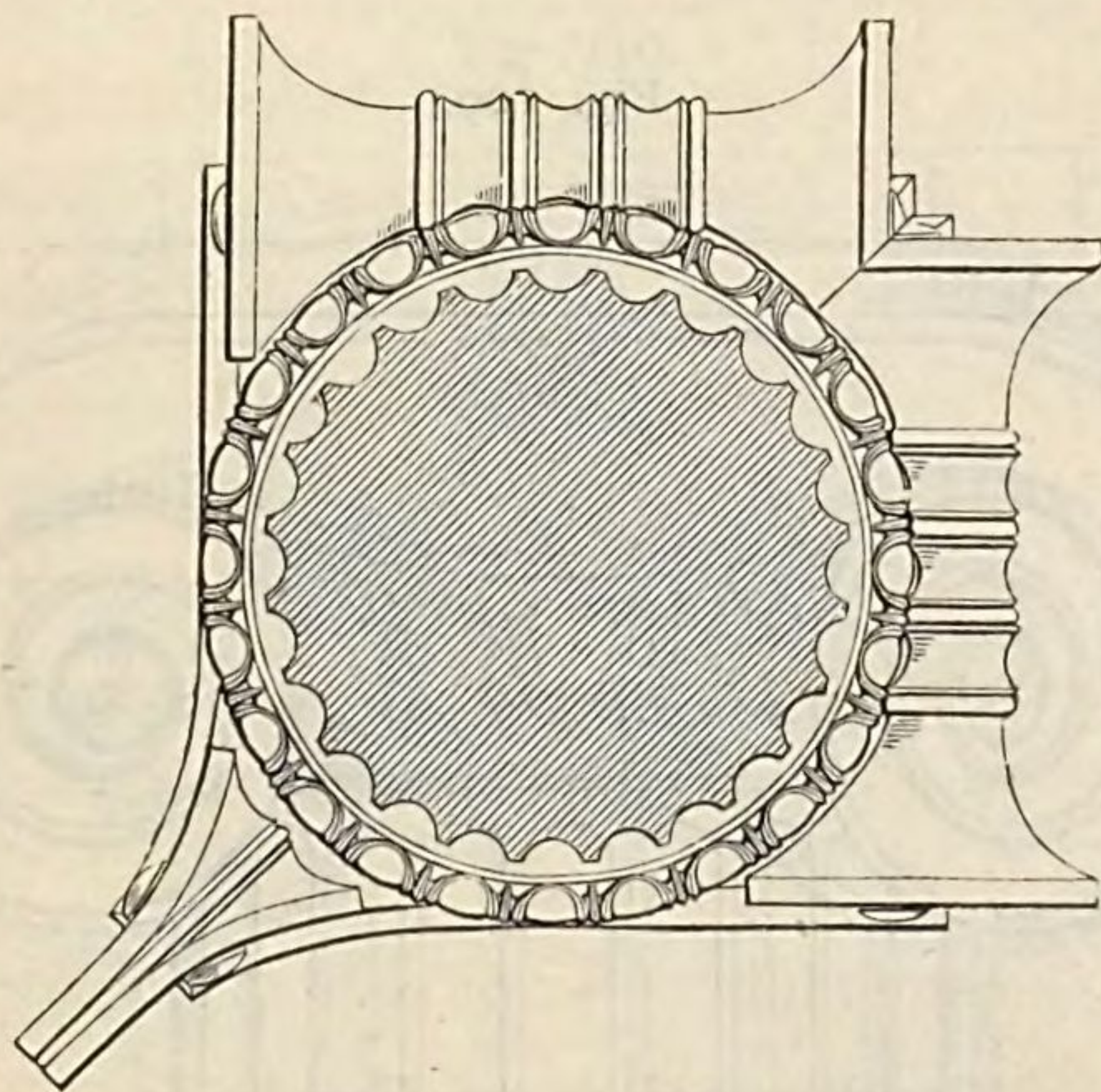
IONISCHES POLSTER EINES GESÄULTEN PFEILERS.

Ordnung der Zusammenhang der parallelen Volutenflächen mit den senkrechten Epistylflächen an derselben Stelle bedingend für eine Unregelmäßigkeit der Kapitalbildung, welche die Schwäche der ionischen Bauweise hinsichtlich ihrer allseitigen Verwendbarkeit in einer herben Dissonanz kund gab. Denn wenn sie auch jene

beschränkende und streng gesetzmässige Axenbeziehung der dori-
schen Weise aufhob, indem sie an die Stelle des Triglyphen-
frieses, der in unmittelbarer Abhängigkeit von den Säulen stand,
einen ununterbrochen fortlaufenden Zophorus oder Fries setzte, so
war sie doch durch die Zweiseitigkeit ihres Kapitäls gezwungen, an
den Ecken zu Gunsten der Harmonie die normale Bildungsweise
desselben aufzugeben, ohne jedoch eine wirklich befriedigende
Lösung erreichen zu können. Denn da die parallelen Voluten-
seiten zu den Epistylionflächen in unmittelbarer Beziehung stan-
den, so konnte diese Beziehung unter Beibehaltung der normalen
Form des Kapitäls an den Ecken, wo die Epistylbalken sich
kreuzten, nicht stattfinden, da sonst das eine Epistylion eine Vo-
lute, das anstossende jedoch ein Polster unter sich gehabt hätte,
welches, abgesehen von dem Mißklang, der durch diesen plötz-
lichen Wechsel unter den sichtbaren Kapitälformen entstanden
wäre, die Säule von dem Epistylion gerade an dieser wichtigen
Stelle für das Gefühl losgelöst und so einen herben Mißklang in
die Harmonie der Verhältnisse hineingetragen hätte. Diese Grenze
der ionischen Bauweise mochte die Veranlassung sein, daß man
zu einem allseitig ausgebildeten Kapitäl überging, welches in seiner
naturalistischen Form dem nach einer anmuthigeren Kunstweise
verlangenden Gefühl Genüge that, zu dem korinthischen. Denn
man fand wohl ein Mittel, diese Differenz zwischen der Bildung
der Eckkapitäle und derjenigen der normalen zu mildern, aber
zu heben vermochte man sie nicht. Diese Milderung erreichte
man dadurch, daß man an den äusseren Ecken zwei mit ihren
inneren Flächen aneinanderstossende Voluten und an den beiden
anderen inneren Seiten zwei Polster anbrachte. Jedoch mußten
beide das ionische Kapitäl charakterisierende Formen bei dieser
Anordnung sich eine Umbildung gefallen lassen, welche jene eher
als einen nicht zu umgehenden Nothbehelf denn als eine ästhetisch
freie Bildungsweise erkennen läßt. Es blieb nämlich für die sich
mit ihren Hinterflächen berührenden Voluten nichts anders übrig,
als sie in der Richtung der Diagonale des Plinthus heraustreten

zu lassen, so dafs zwar die Ecke des Baues auch in dem Kapitäl betont war, jedoch die im Uebrigen in gerader Ebene gelegenen Kapitäle gerade an dieser Stelle eine kräftig in die Augen springende Unregelmässigkeit zeigten, welche den Eindruck einer dem freien Wesen der ionischen Formenbildung widersprechenden Nothwendigkeit machte. Figur 108 zeigt im Grundrifs die konstruktive Lösung dieser Schwierigkeit, Figur 109 im Aufrifs das

Fig. 108.



GRUNDRISS EINER IONISCHEN ECKSÄULE.

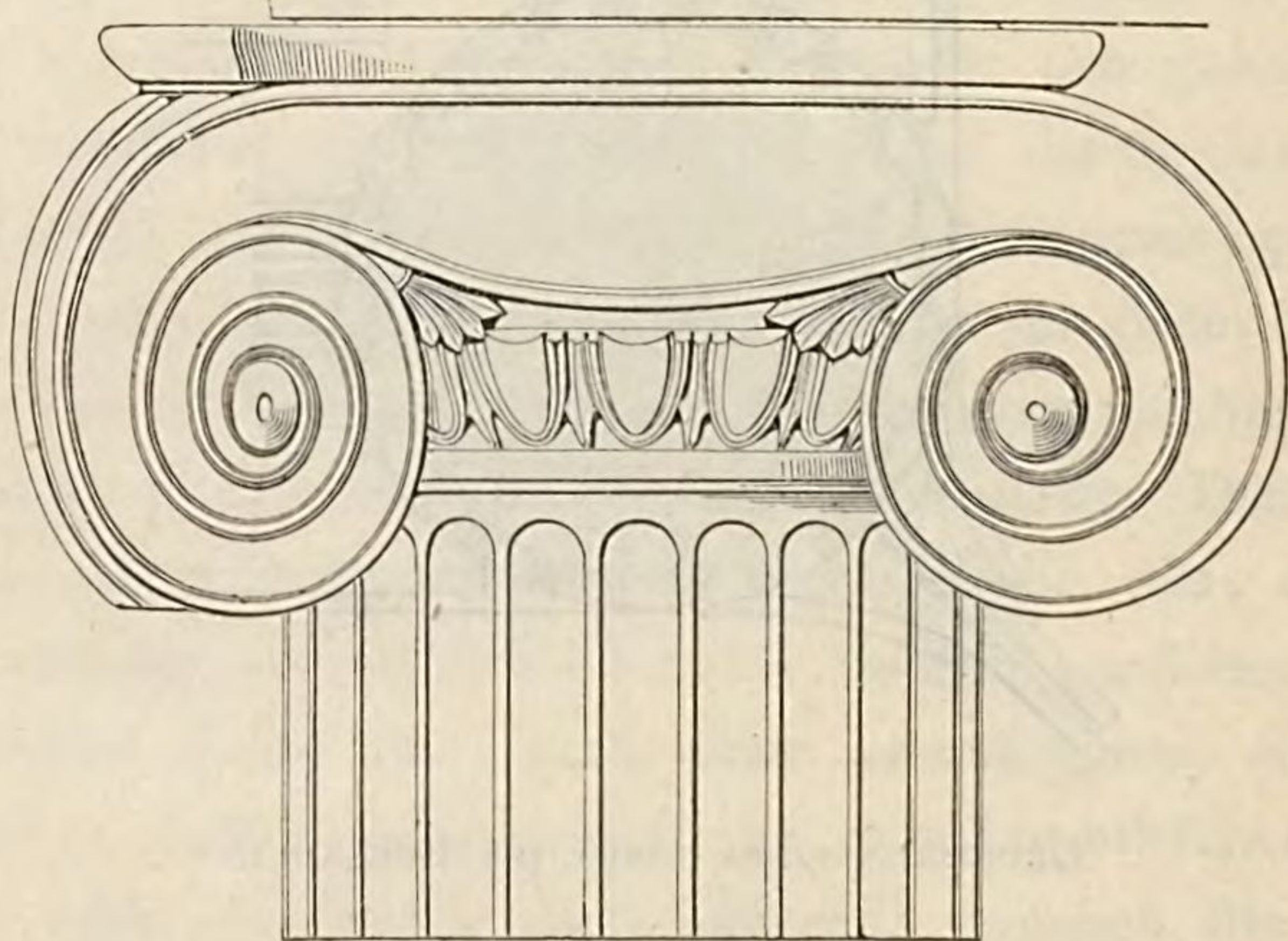
Mifsverhältnifs zwischen der normal gebildeten rechten Seite und die unschöne Wirkung der Kante der hervortretenden Eckvoluten. In der unteren Ansicht verdeckte meistens ein Blatt oder noch häufiger eine Anthemie die zwischen den sich nähernden Voluten entstehende Fläche.

Noch ungünstiger gestaltete sich die Polsterbildung. Da es nur möglich gewesen wäre, ein Polster mit voller Volutenfläche auszubilden, alsdann aber das andere eine völlige Mifsgehalt hätte erhalten müssen, so zog man es vor, beide Polster mit einem einspringenden rechten Winkel sich begegnen zu lassen und jedem die halbe Volute mit halbem Auge zu geben, wie

Figur 108 deutlich erkennen läßt. Damit war die Schwierigkeit der Ecklösung ästhetisch keineswegs gehoben, sondern sie blieb im Aeufseren wie im Inneren der Säulenhalle des Tempels fühlbar, am herbsten freilich in letzterem, wo sich jedoch die Formen dem Auge gerade an dieser Stelle weniger aufdrängen.

War demgemäfs die Anwendbarkeit des ionischen Kapitäls in dieser Form in Folge seiner engen Beziehung zu der Richtung des Epistylbalkens eine sehr beschränkte, so konnte man sich

Fig. 109.

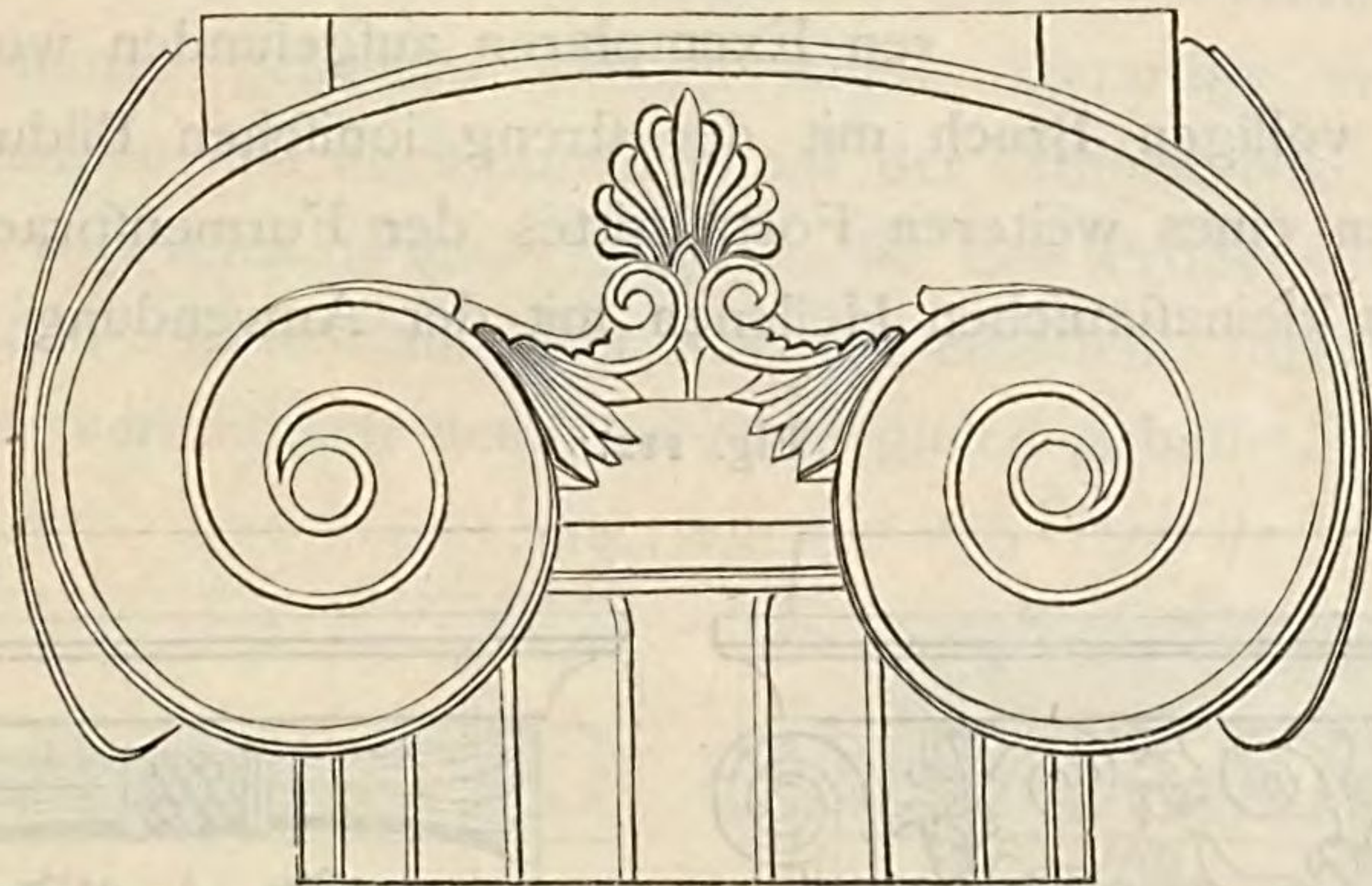


AUFRISS EINER IONISCHEN ECKSÄULE.

dennoch nicht entschliessen, die eigenthümliche und charakteristische Form der Voluten unter anderen Verhältnissen völlig fallen zu lassen. Dabei erforderten jedoch die veränderten Umstände eine Aufhebung der einseitigen Beziehung des Kapitäls zum Epistylbalken, wodurch sein Charakter ein durchaus anderer werden mußte. Diese Loslösung des Kapitäls von der einseitigen Richtung des Epistylions versuchte Iktinos, der Baumeister des Parthenons und Erechtheions, in dem Tempel des Apollo zu Phigalia. Die Cella desselben war nämlich an den Seiten in

kapellenartige Räume getheilt, deren Mauern an der Stirn mit einer ionischen Halbfäule geschlossen waren. Hier mußte also das Kapitäl sowohl auf den Architrav der Querwand wie auf den der Langseite bezogen werden, was nur dadurch möglich wurde, daß man dem Kapitäl eine dreiseitige Richtung gab. Iktinos löste diese Aufgabe, indem er das Polster gänzlich aufgab und drei Volutenpaare (Fig. 110) als Kapitäl wählte. Allein diese Lösung einer dreiseitigen Beziehung des Kapitäls kann nur als eine verfehlte betrachtet werden. Das Kapitäl hat seinen

Fig. 110.



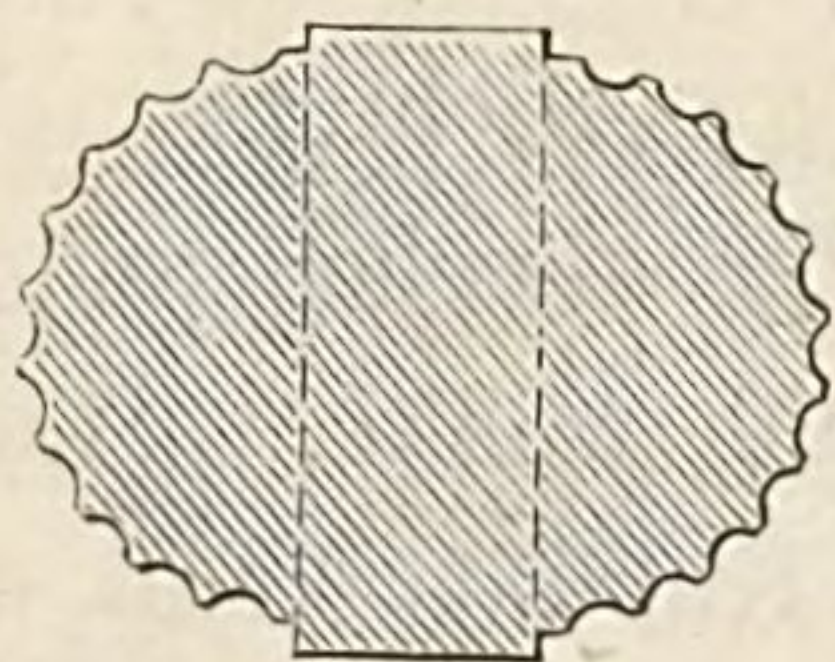
KAPITÄL VOM APOLLOTEMPEL ZU PHIGALIA.

organischen Werth verloren und erscheint lediglich als Dekoration, wie unsere Figur dieses auch erkennen läßt; um so mehr aber erscheint es als eine solche, da die horizontale Richtung der Faszie in Kurvenform gebildet wurde, womit der ursprüngliche Charakter dieser Kunstform völlig verwischt war.

Diesem Versuche der klassischen Zeit, die engen Grenzen der Anwendung des dorischen Kapitäls zu durchbrechen und seine Formen zu einem freieren Gebrauche umzubilden, schloß sich die an die herkömmlichen Gesetze sich noch weniger bindende Folgezeit in weiteren Versuchen an, die nicht immer jenen Mißerfolg zeigen, wie das soeben geschilderte Kapitäl von Phigalia. Denn

wirkungsvoller, weil edler und organischer gebildet, ist immerhin noch jenes Kapitäl mit doppeltem Polster, welches wir nach

Fig. 111.



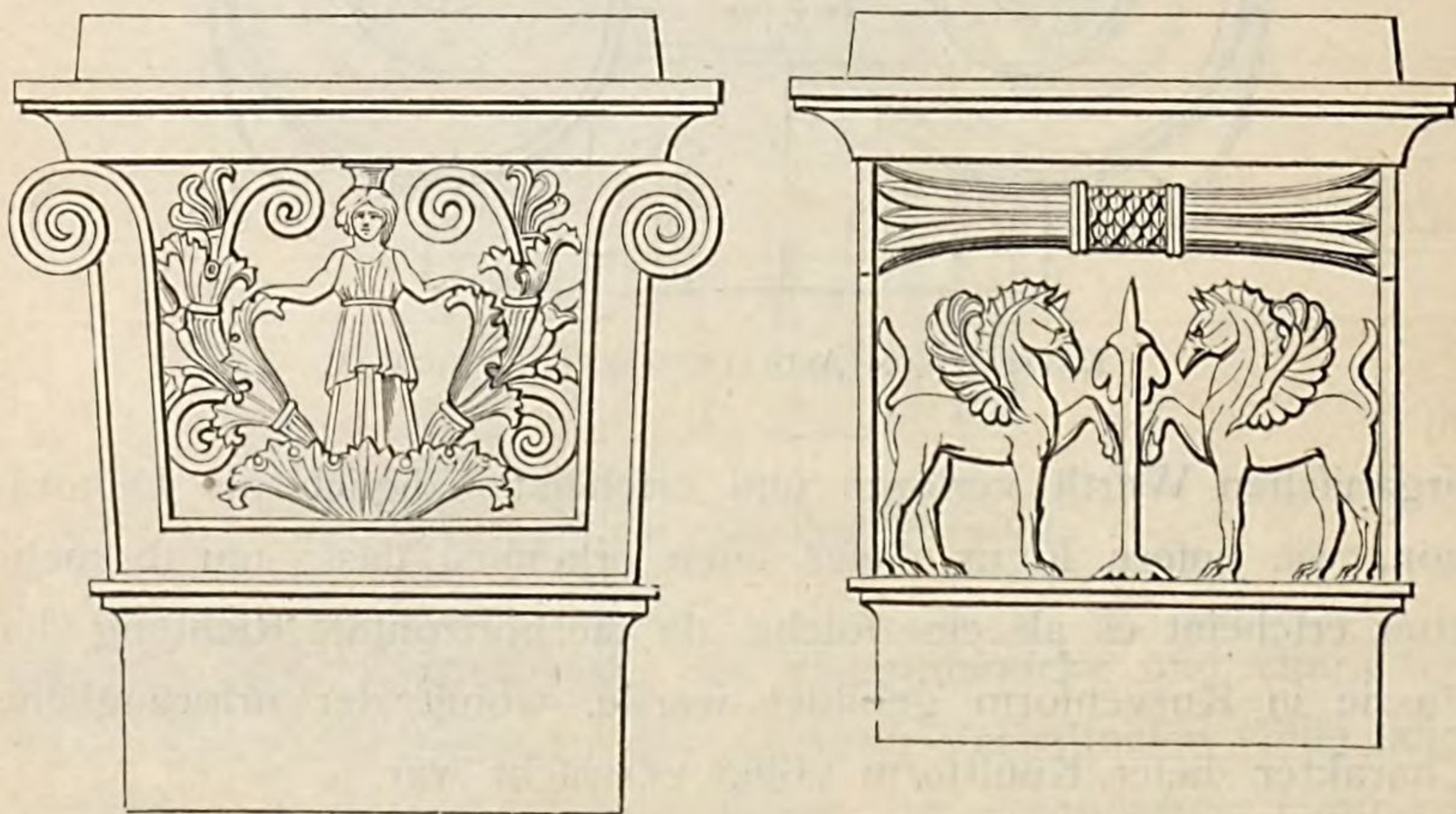
GRUNDRISS EINES PFEILERS
MIT HALBSÄULEN.

(Zu Fig. 107.)

Böttcher in Figur 107 wiedergaben. Dasselbe gehört zu einem Pfeiler, welchem zu beiden Seiten ionische Halbsäulen vorgelegt waren, um auf diese Weise ein breiteres Auflager für das Epistylon zu erhalten, ohne dem Säulenschafter einen unverhältnismäßig großen Umfang zu geben (Fig. 111). Es gehört der attischen Kunst an und ist in mehreren Exemplaren aufgefunden worden.

Den völligen Bruch mit der streng ionischen Bildungsweise zu Gunsten eines weiteren Fortschrittes der Formsprache vollzogen die kleinasiatischen Hellenen mit der Anwendung ionischer

Fig. 112.

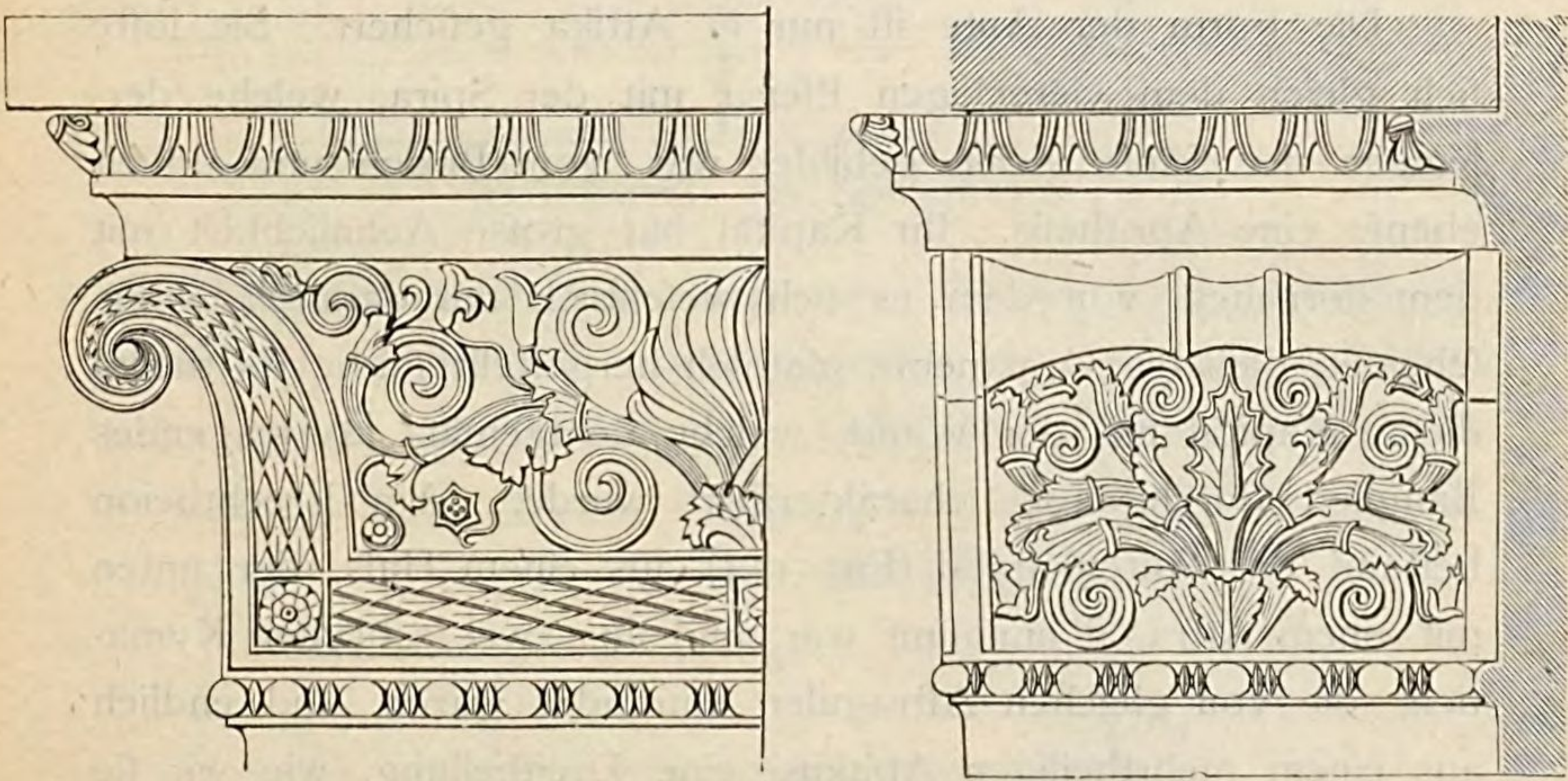


KAPITÄL EINES FREISTEHENDEN VIERECKIGEN PFEILERS VON PRIENE.

Säulenelemente auf den viereckigen Pfeiler. Indem man diesem die attische Spira mit einem untergelegten Plinthus als Basis und dem Schaft eine Verjüngung gab, wandte man die Gesetze für die Bildung des runden Schaftes ohne jede Modelung auf den

viereckigen an. Nur die Rhabdosis liefs man fort. Das Kapitäl aber bildete man schlichtweg aus einem Würfel; man umrahmte es an den beiden Vorderseiten mit einem Band, welches sich oben an den Ecken zu kleinen Voluten zusammenrollte, die zugleich die Vorderflächen der seitlichen Polster bildeten (Fig. 112). Indem man zugleich die durch Umrahmung der Voluten entstehende innere Fläche mit edel stilisierten Ornamenten ausfüllte, erhielt man eine reizende und lebensvolle Form, die freilich gegenüber der streng ionischen Säule einen Rückschritt des ästhetischen Gefühls erkennen läfst, aber in ihrer Art als Lösung einer neuen Aufgabe und als Bereicherung der Formsprache nur willkommen geheifsen werden kann. Derartige viereckige Pfeiler befanden sich auch am Tempel der Athene-Nike auf der Akropolis zu Athen (Fig. 117 A), wo sie den Pronaos von der Cella scheiden und sich auf einer Schwelle erheben. Ihre Kapitäle waren aber vermuthlich dem der Ante gleich gebildet.

Fig. 113.



KAPITÄLE VON RELIEFPFEILERN DES APOLLOTEMPELS ZU MILET.

Diese Kapitälform der freistehenden Pfeiler konnte unmittelbar bei den Reliefpfeilern oder Pilastrern zur Anwendung gebracht werden, wie es im Apollontempel zu Milet geschehen ist (Fig. 113), sei es nun, daß diese Pfeiler thatsächlich zur Aufnahme

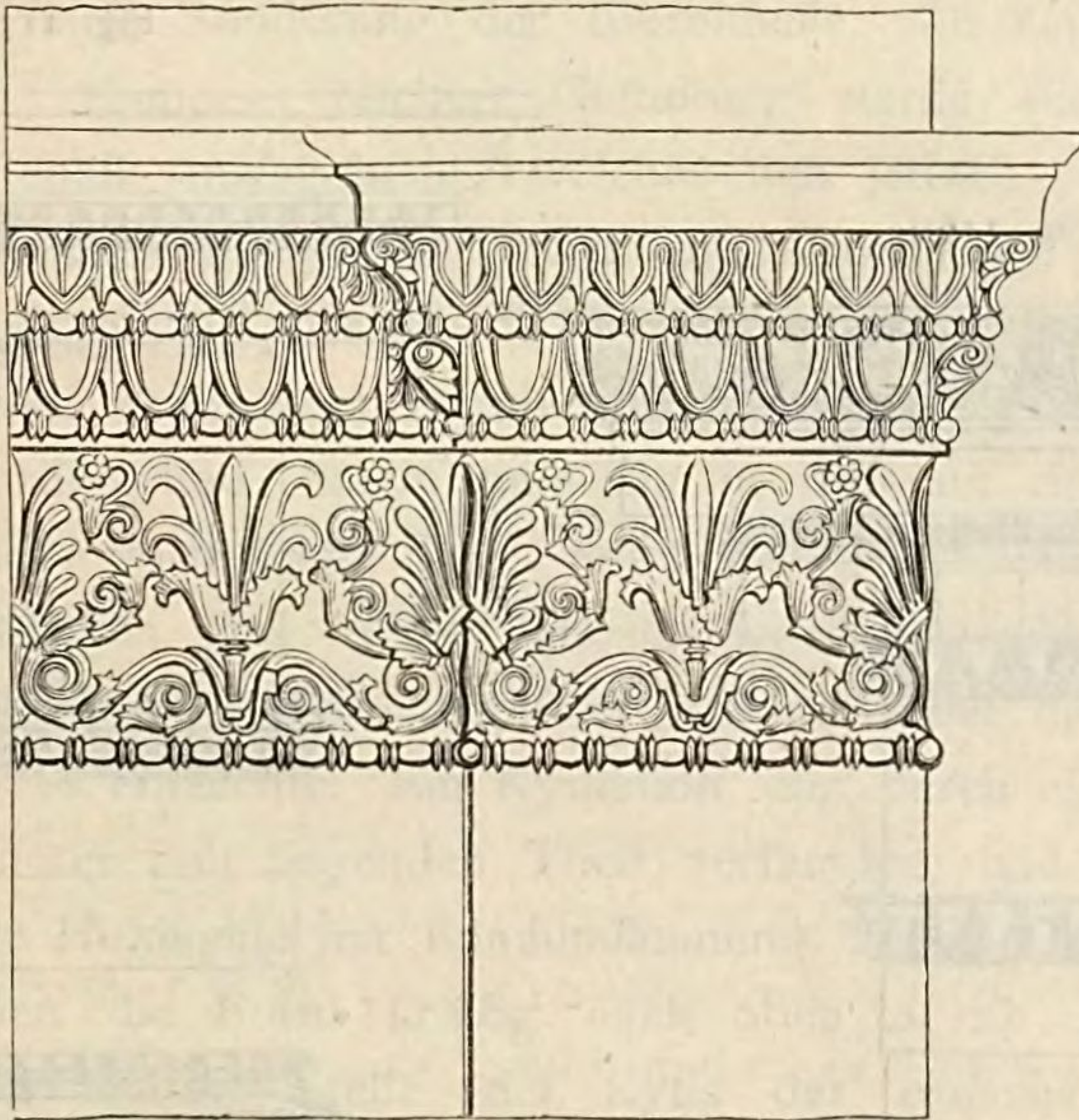
eines Epistylions bestimmt waren, sei es, daß sie in konstruktiver Leistung als mauerverstärkende Glieder oder endlich als bloßer Schmuck zur Belebung der Flächen dienten. In dem letzten Falle aber gegen sie den Vorwurf des Unorganischen zu machen, ist im Hinblick auf den Zweck der Kunst überhaupt nicht gerechtfertigt. Denn wenn jede Kunst ein Schein ist, d. h. nicht in dem Sinne eines täuschenden Scheines, sondern in dem Sinne der Verwirklichung des ideellen Gehaltes einer Form oder einer Handlung, so ist es insbesondere der Architektur gestattet, diesen Schein zur Verwirklichung der statischen Gesetze selbst da zur Anwendung zu bringen, wo thatsächlich der Kern der Kunstform selbst einen statischen Zweck nicht hat, wo aber durch eine anderweitige konstruktive Anordnung dieser Zweck dennoch erfüllt ist. Wäre die Architektur nicht in diesem Sinne eine Kunst des Scheines, so bliebe der Zweck ihrer Kunstformen überhaupt zweifelhaft, dem Putzbau aber wäre von vorne herein der Zutritt in das Gebiet der Kunst ver sagt.

Die Form der Ante ist nur in Attika gesichert. Sie löste sich gleich dem viereckigen Pfeiler mit der Spira, welche derjenigen der Säule gleich gebildet war, vom Boden und erhielt ebenso eine Apothesis. Ihr Kapitäl hat große Aehnlichkeit mit dem dorischen, von dem es sich wesentlich nur dadurch unterscheidet, daß die Ornamente plastisch hergestellt sind. Es theilte dieses Kapitäl mit der Wand, welche demgemäß als tragendes Bauglied durchgängig charakterisiert wurde. Am Erechtheion bestand das Antenkapitäl (Fig. 114) aus einem Hals, der unten mit einem Astragal umfäumt war, und aus zwei lesbischen Kymatien, die von gleichen Astragalen umrandet waren, und endlich aus einem mehrtheiligen Abakus, eine Dreitheilung, wie wir sie bei der ionischen Bauweise als Grundlage auch der meisten andern Einzelformen kennen gelernt haben.

Die Wand der ionischen Tempel erhielt gewöhnlich da, wo sie in Beziehung zu den Säulen stand, eine den Anten gleiche Spira als Basis (Fig. 115) und das Kapitäl derselben. Wo diese

Beziehung fehlte, begnügte man sich zur Charakteristik ihrer Leistung mit einem Anthemienhalse, welcher mit einem Kymation bekrönt war. Dieses ist jedoch nur für attische Bauten festgestellt;

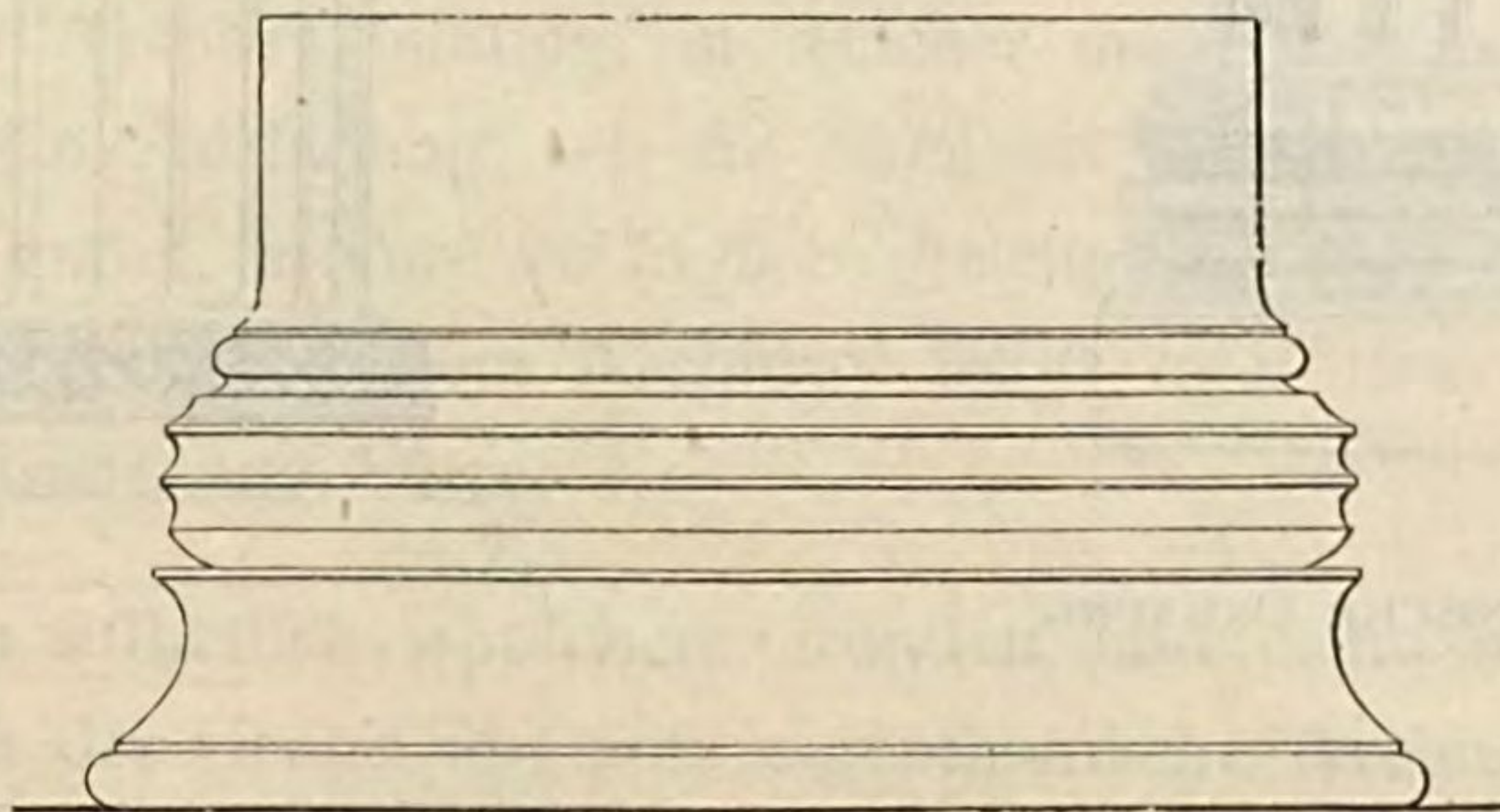
Fig. 114.



ANTENKAPITÄL VOM ERECHTHEION.

bei den kleinasiatischen hat sich aber, abgesehen von einem einzigen Beispiel, bis jetzt etwas Gewisses hierüber nicht feststellen lassen; jenes aber, welches der Cella des Apollo zu Milet an-

Fig. 115.

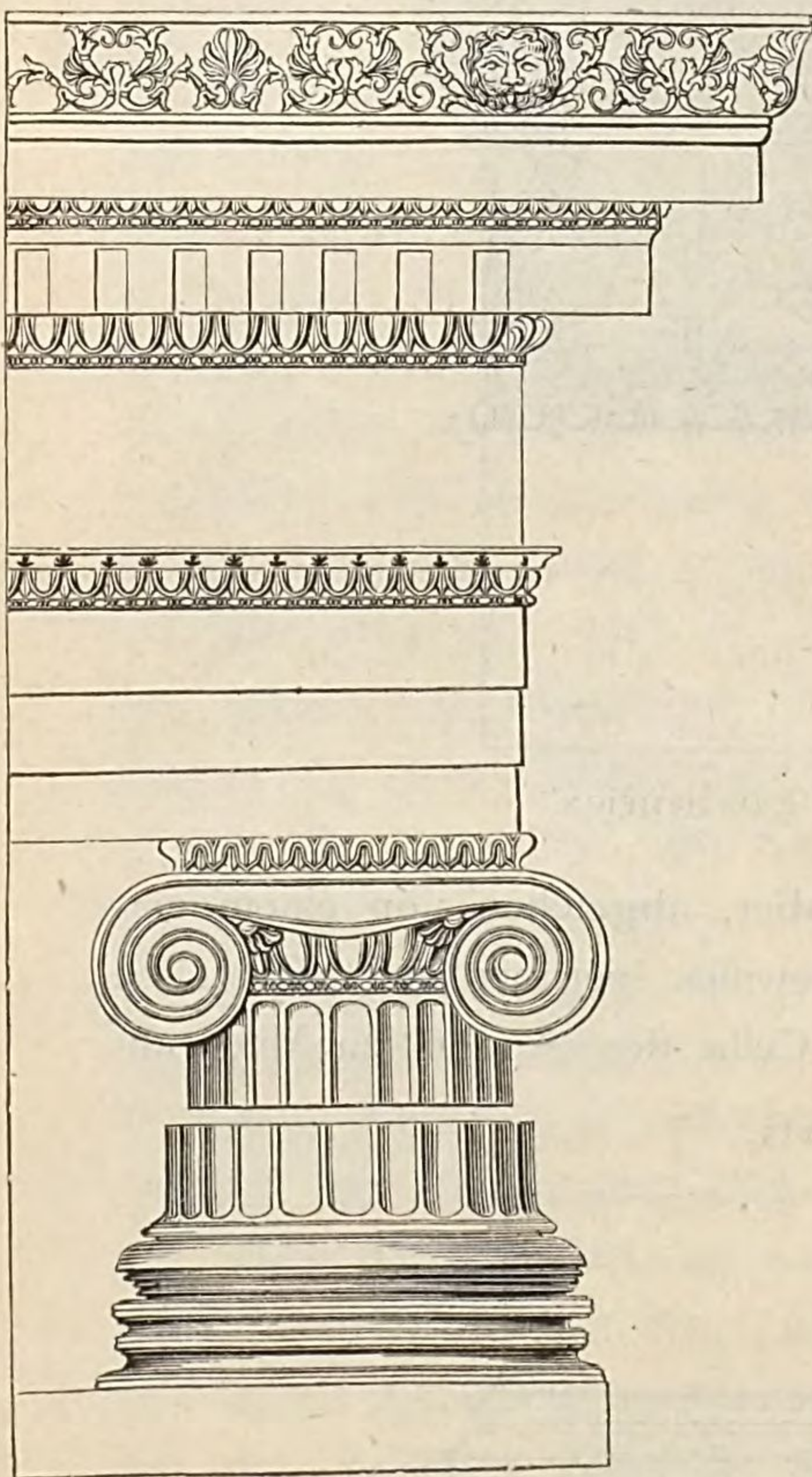


SPIRA EINER ATTISCH-IONISCHEN ANTE.

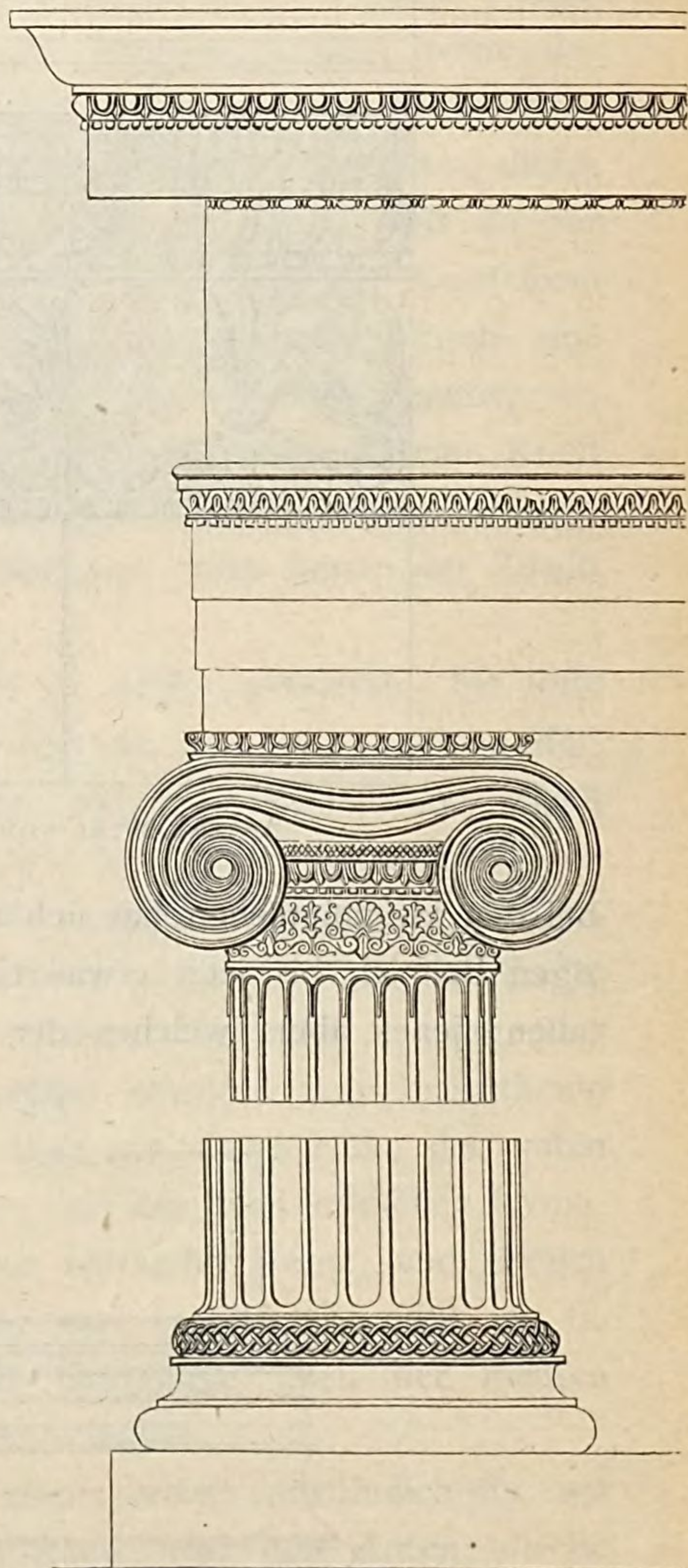
gehört, zeigt einen dem Reliefpfeiler entsprechenden Hals und einen Abakus, der von einem Eierstabe bekrönt ist, unterscheidet sich also wesentlich von dem oben erwähnten attischen Wandkapital. Es ist aber überhaupt zweifellos, daß die ionische Kunst

Fig. 117.

Fig. 116.



ASIATISCH-IONISCHE ORDNUNG.



ATTISCH-IONISCHE ORDNUNG.

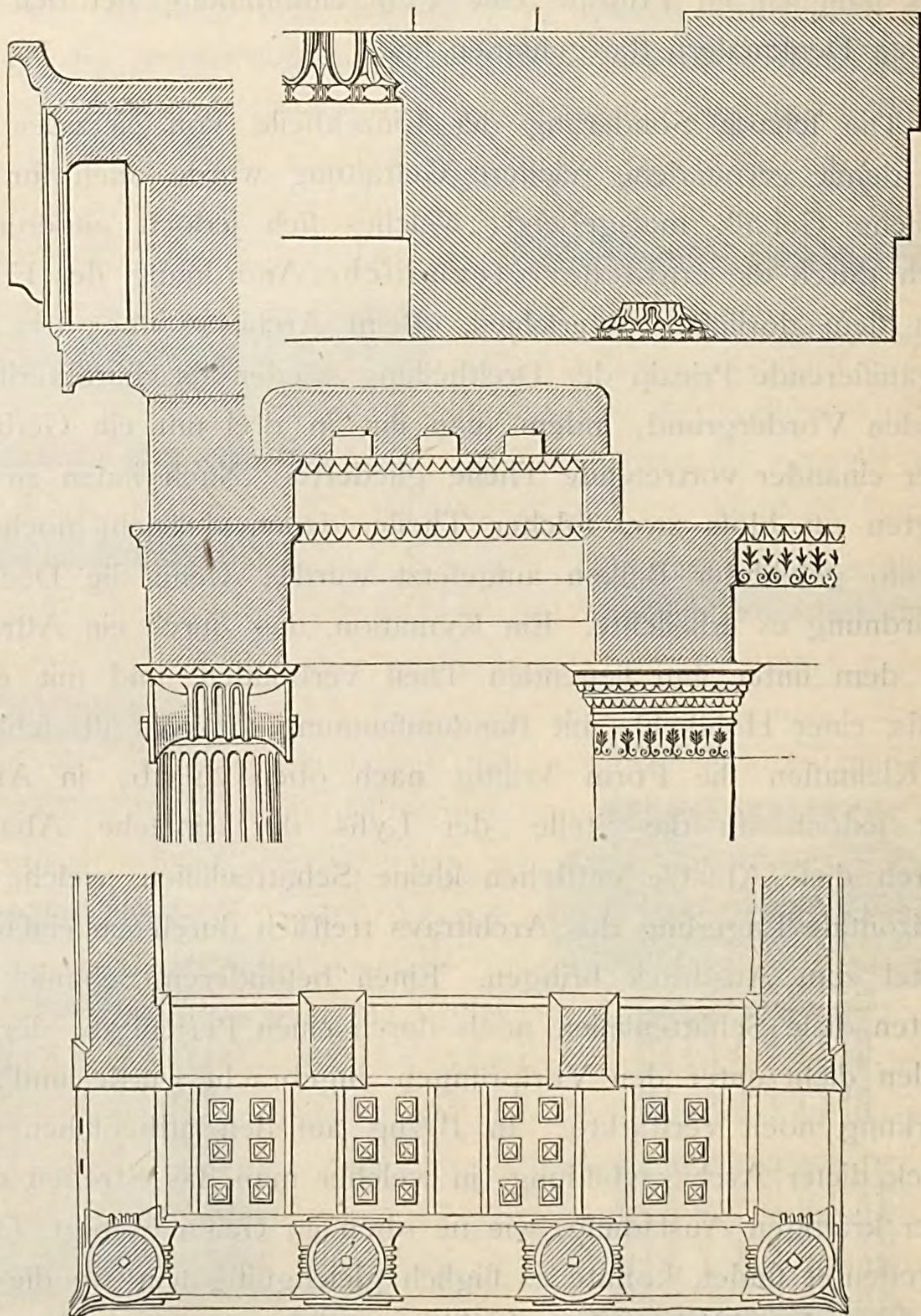
noch viel weniger als die dorische für diesen wichtigen Theil der dekorativen Kunst sich an bestimmte Formen gebunden, sondern dafs lediglich im Prinzip eine Uebereinstimmung bei den einzelnen Denkmälern stattgefunden hat.

Die scharfe Sonderung der Einzeltheile von einander und die damit verbundene reichere Gestaltung wurde auch für das ionische Gebälk maßgebend, welches sich jedoch andererseits auch durch die einfachere technische Anordnung des Frieses von dem dorischen unterschied. Beim Architrav aber tritt das organisierende Prinzip der Dreitheilung wieder als charakteristisch in den Vordergrund, indem man ihn in drei um ein Geringes über einander vortretende Theile gliederte. Nach innen zu genügten oft blofs zwei solcher Theile, denen vielleicht noch ein ebenso gebildeter Balken aufgesetzt wurde, wenn die Deckenanordnung es erheischte. Ein Kymation, das durch ein Astragal mit dem unter ihm liegenden Theil verbunden und mit einer Lyfis, einer Hohlkehle mit Bandumfäumung, bekrönt ist, schließt in Kleinasien die Form kräftig nach oben zu ab, in Attika tritt jedoch an die Stelle der Lyfis der einfache Abakus. Durch diese Absätze entstehen kleine Schattenlinien, welche die horizontale Lagerung des Architravs trefflich durch ein einfaches Mittel zum Ausdruck bringen. Einen besonderen Schmuck erhielten diese Schattenlinien noch durch einen Perlenstab, der zuweilen dicht unter den Vorsprüngen angebracht wurde und ihre Wirkung noch verstärkte. In Bezug auf den ästhetischen Eindruck dieser Architravbildung, in welcher man das Streben nach einer kräftigen Ausladung, wie sie oben im Geison erfolgt, schon angedeutet findet, konnte es füglich gleichgültig sein, ob die Bekrönung des Abakus dem Architrav selbst oder dem über ihm lagernden Frieze angehörte.

Dafs in ästhetisch-optischen Gründen und nicht in rationell-symbolischen der Grund für diese eigenthümliche Architravbildung zu suchen ist, bedarf wohl keines Beweises mehr, wenn wir auf

das oben über das Phantasieleben und die Naivetät der Hellenen Gefagte hinweisen.

Fig. 117 A.



GRUNDRISS UND DURCHSCHNITT DER PROSTASIS DES NIKETEMPELS ZU ATHEN UND
DURCHSCHNITT EINES ASIATISCH-IONISCHEN ARCHITRAVS.

Auch an seiner unteren Fläche erhielt der Architrav eine Verzierung. Wenn sich diese, wie bei kleinasiatisch-ionischen Werken, in einer von Kymatien umgrenzten Vertiefung uns dar-

stellt (Fig. 117 A), so haben wir aber hierin wohl eher das Bestreben zu erblicken, die in der Konstruktion vorhandene Zweitheilung im Aeufseren zu verbergen, als sie hervorzuheben. Dafs diese Vertiefung mit dem Gurtband des Kapitälpolsters in Verbindung stehe, scheint der blofse Anblick zu lehren. Jedoch möchten wir daran erinnern, dafs der ästhetische Grund für sie auch derselbe sein kann, der bei der Aushöhlung der Kalymmata der Decke maßgebend war, wobei es gleichgültig ist, ob sie hier mit Beziehung auf das Gewicht der Architrave von Belang ist oder nicht. Bei den einfachen attischen Architraven läfst sich eine entsprechende Bemalung auf der unteren Fläche voraussetzen.

Wenn, wie wir annehmen, bei der dorischen Ordnung die geringere Höhe der Innenräume für den Triglyphenfries maßgebend wurde, so konnte füglich bei ionischen Bauten der Fries dann ganz fortfallen, wenn die Höhe bei der Schlankheit der Säulen genügend war, um die gewünschte ästhetische Wirkung im Innern ohne ihn zu erreichen. Es ist dieses thatfächlich der Fall gewesen und dieser Umstand darf vielleicht auch als Beweis für die Richtigkeit unserer Annahme hinsichtlich der Entstehung des dorischen Frieses herangezogen werden. Das Geison der südlichen Proptasis der Pandrososzelle auf der Akropolis ruht nämlich unmittelbar auf dem Epistylon und beim Tempel der Athene zu Priene läfst auch Bötticher es zweifelhaft erscheinen, ob dort jemals ein zweiter Gebälkbalken, ein Thrinkos oder Zophorus, vorhanden war.

Da die Kalymmata der inneren Decke, auch wenn das Geison unmittelbar auf dem Epistylon gelegen hätte, noch Raum genug zum Auflager und zur Ausdehnung nach oben zu hatten, so wird der ionische Zophorus wohl vorzüglich dem Wunsche nach reicherer Gestaltung des Aeufseren der Tempel seine Entstehung zu verdanken haben. Eine konstruktive Leistung gleich dem dorischen Fries hat er auch in den ältesten Zeiten nicht erfüllt. Er diente dazu, um den regeren Sinn für plastischen Formenreichthum zu befriedigen, und wenn man schon auf den Metopen des dorischen Tempels Darstellungen mit

Beziehung auf die Gottheit des Tempels anbrachte, so lag es nahe, diese inhaltlich zusammenhängenden Darstellungen auch äußerlich zusammenhängend wiederzugeben. Diesem künstlerischen Zweck konnte der Zophorus neben dem einer wirklichen Erhöhung der belastenden Theile in vollem Maße gerecht werden, und es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß er ein Kind der Prachtliebe der ionischen Hellenen ist. Wo nicht eine solche zusammenhängende Legende plastisch dargestellt wurde, brachte man anderen Schmuck an, wie Opfergeräthe, menschliche Gestalten, die Laubgewinde tragen und dergleichen mehr. Die Bekrönung des Frieses besteht in der einfacheren attischen Kunst aus Kymation mit Atragal, in der reichen asiatischen findet sich noch eine Apothesis eingeschoben. Damit ist auch seine Form von den benachbarten Theilen streng abgegrenzt.

Das zum Schutze des Unterbaues weit ausladende Geison der ionischen Bauten drückte in den kleineren Bauten Attika's den ästhetischen Zweck des Abschlusses des Pterons durch eine einfache unterschnittene und ausladende Platte aus, zu der die Bekrönung des Zophorus das Lager und zugleich einen — wenn auch zurücktretenden — Uebergang bildet. Die Unterschnidung erfolgte in horizontaler und nicht, wie bei dem dorischen Geison, in schräger Richtung. Wie bei dem Zophorus dient zu seiner Bekrönung ein lesbisches Kymation, welches oben gewöhnlich von einem Abakus umfäumt ist. Dieser Abakus bildet alsdann zugleich das Trennungsglied von der Sima, welche in der Form einer Doppelkurve, des sogenannten Karniefes, den obersten Abschluß der Langseiten bildet (Fig. 42).

Dem nach einer reicheren und lebensvolleren Schönheit verlangenden Prunksinne der kleinasiatisch-ionischen Hellenen konnte diese ebenso zweckgemäße wie einfach schöne Bildung des Geisons nicht genügen. Wie sie die Verhältnisse der ionischen Ordnung in's Kolossale steigerten, so vermehrten sie auch die Kunstformen der Einzeltheile, sei es, daß die bei den größeren Dimensionen eine besondere Fürsorge in Anspruch nehmende Konstruktion die

Veranlassung dazu wurde, sei es auch, daß, insbesondere bei den Ornamenten, lediglich der sinnlich-anmuthige Reiz dieser leichten Phantasiegebilde ihre künstlerische Kraft in Thätigkeit setzte. Das Geison für die kolossalen ionischen Bauten der asiatischen Hellenen bedurfte, um als abschließendes und beschützendes Bauglied seinen Zweck zu erfüllen, einer größeren Ausladung als das der kleineren attischen, und um diese Ausladung in durchaus ficherer Weise herzustellen, genügte die bloße Unterschneidung nicht. Man kam daher auf jenes Aushülfemittel, den unteren Theil des Geisons in der oben beschriebenen Weise¹⁾ in kubische Körper einzutheilen, wodurch eine bedeutende Entlastung des frei vorspringenden Theiles des Geisons entstand (Fig. 42). Es mag sein, daß die Kunstform des sogenannten Zahnschnittes einen solchen praktischen Entstehungsgrund hatte, jedoch konnte auch das Auskragen einzelner Steine, wie es durchgehends zur Herstellung der Schatzhäuser gebräuchlich war, jenen praktischen Zweck der Unterstützung des ausladenden Geisons erfüllen. Mag nun auf die eine oder andere Weise der Zahnschnitt entstanden sein, jedenfalls bringt diese Form die Unterstützung des Geisons auch ästhetisch trefflich zum Ausdruck und wahrt ihm durch ihre Zwischenräume zugleich den Charakter des frei Schwebenden. Wenn eine große Ausladung des Geisons an und für sich bei einer bloßen Unterschneidung ein Gefühl der Unsicherheit in uns hervorruft, da das dem schwebenden Theil das Gegengewicht haltende Auflager nicht sichtbar ist, so verliert sich dieses schon durch die vorspringende Unterlage der Bekrönung des Frieses oder des Architravs, schlägt aber geradezu in das Gegentheil um, sobald dem Getragenwerden in der Form der Zahnschnitte (Geisipodes, Denticuli) ein sichtbarer Ausdruck gegeben ist. Diese Form der Zahnschnitte (Fig. 42 und 116) blieb eben dieses ihres ästhetischen Charakters wegen nicht ohne Einfluß auf die attische Kunst, und fand hier, wie z. B. an der Karyatidenhalle des Erech-

¹⁾ Seite 136.

theions (Fig. 118), ebenfalls Aufnahme. Da aber die kleineren Verhältnisse eine praktische Leistung von dieser Form nicht verlangten, so erscheint sie hier als reine Kunstform, ein Beweis

KARYATIDENHALLE DES ERECHTHEIONS.

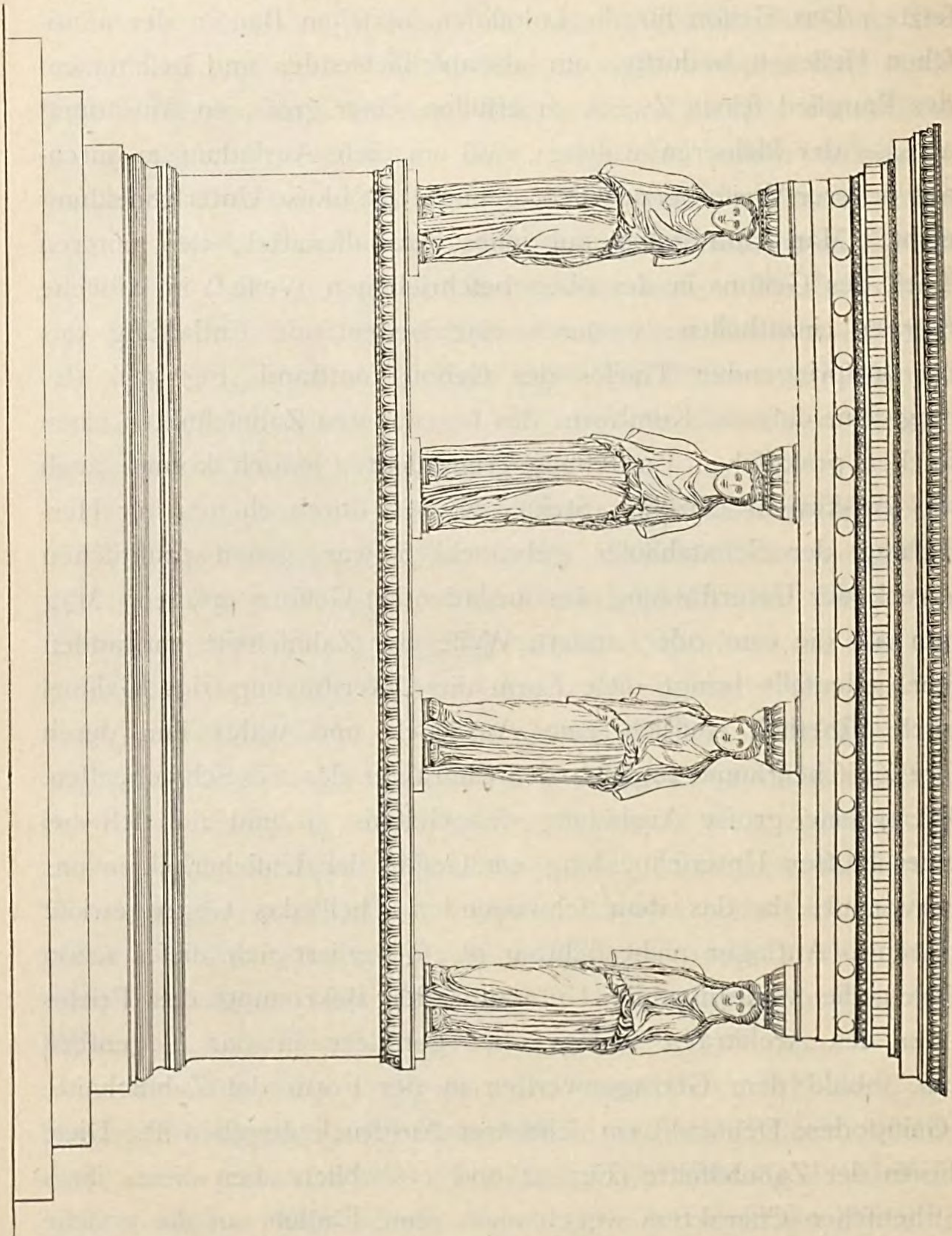


Fig. 118.

dafür, daß man den in ihr zum Ausdruck kommenden ästhetischen Gedanken des Tragenden und frei in der Schweben Hal tenden erkannt hatte. Die Folgezeit aber hat diese Form bei-

behalten und ihr nur ein noch reicheres künstlerisches Gewand gegeben.

Die Sima, die Traufrinne, bildete auch beim ionischen Tempel den das Ganze umfäumenden Abschluß. Löwenköpfe schmückten an den Langseiten ihre Ausgufsöffnungen, und Palmetten oder Rankengewinde füllten die Räume zwischen ihnen aus. Letztere wurden jedoch gleich den übrigen ornamentalen Formen plastisch hergestellt. Die Sima vom Tempel zu Priene (Fig. 42) und eine solche in Olympia gefundene, in Thon hergestellte, welche über dem Stofs ihrer Theile noch mit aufgesetzten Palmetten verziert war (Fig. 119), geben uns ein deutliches Bild dieser Formen.

Die Giebel- und Dachausführung scheint sich von derjenigen der dorischen Ordnung nicht unterschieden zu haben. Wir können daher auf jene verweisen, indem wir blofs hinzufügen, dafs ebenso wie das Giebelgeison des dorischen Tempels keine Tropfen hatte, beim ionischen Giebelgeison

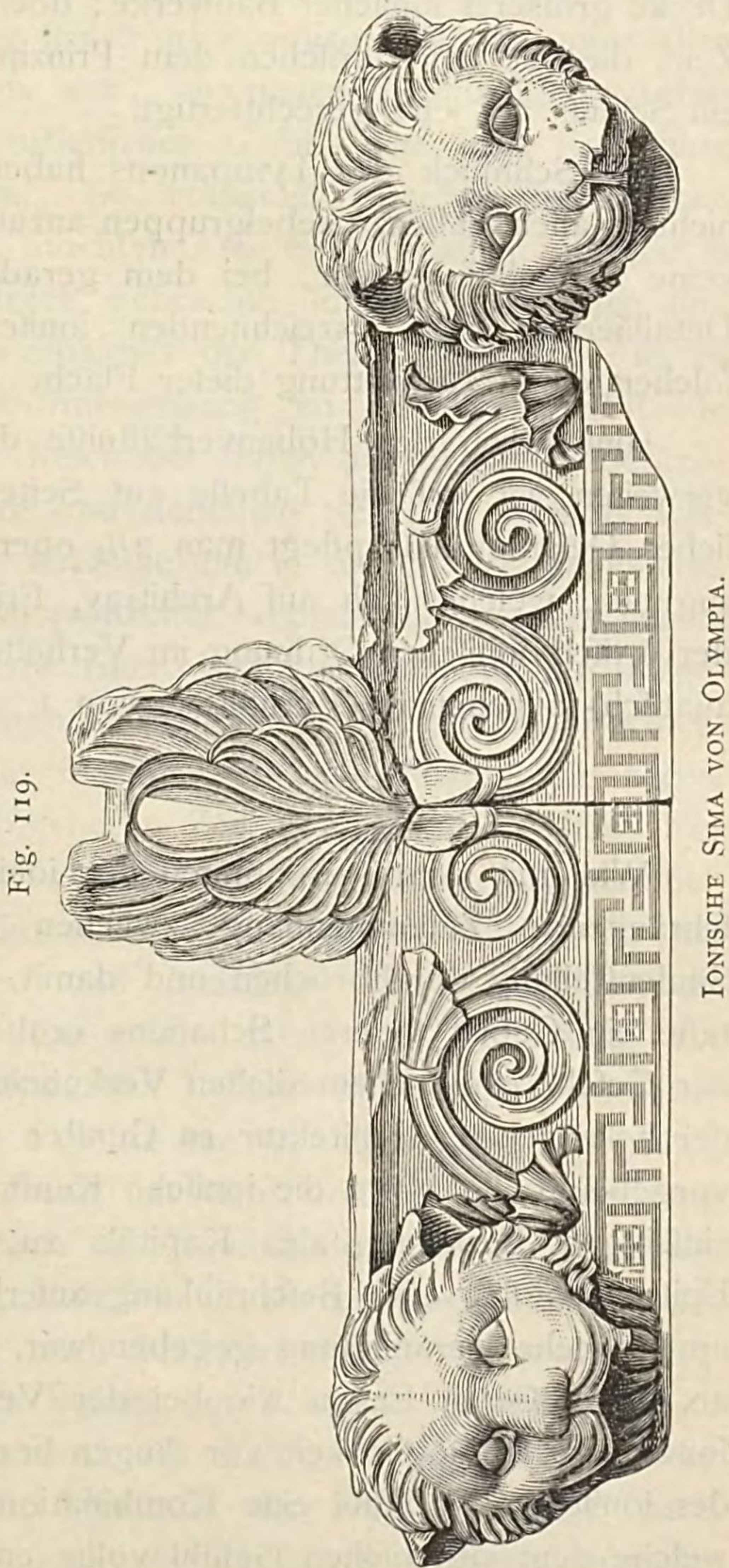


Fig. 119.

IONISCHE SIMA VON OLYMPIA.

die Zahnschnitte fehlten. Hinsichtlich der Deckenanordnung gilt ein Gleiches. Nur wurden auch bei ihr die einzelnen Ornamente jedenfalls mehr in plastischer Gestalt denn als bloße Bemalung hergestellt. Erhalten ist uns, so viel wir wissen, keine einzige Decke größerer ionischer Bauwerke; doch ist aus solchen späterer Zeit, die mit den dorischen dem Prinzip nach übereinstimmen, ein Schluss auf jene gerechtfertigt.

Als Schmuck des Tympanons haben wir wohl, wenn auch nicht in allen Fällen, Giebelgruppen anzunehmen. Wenigstens lag keine Veranlassung vor, bei dem gerade durch seine plastische Detaillierung sich auszeichnenden ionischen Tempel von einer solchen edlen Ausstattung dieser Fläche Abstand zu nehmen.

Hinsichtlich der Höhenverhältnisse des Gebälks und Geisons verweisen wir auf die Tabelle auf Seite 194. Als durchschnittliches Gesamtmaß pflegt man $2\frac{1}{2}$ obere Säulendurchmesser anzugeben, welches sich auf Architrav, Fries und Hauptgesims bei der attisch-ionischen Ordnung im Verhältniß von $2 : 2 : 1$, bei der asiatisch-ionischen im Verhältniß von $1 : 1 : 1$ vertheilt.

War mit dem Aufkommen der ionischen Ordnung der beschränkende Zusammenhang zwischen dem Gebälk und der Säulenstellung durchbrochen und damit der künstlerischen Phantasie ein Gebiet freieren Schaffens erobert, war damit zugleich der Gefahr einer schematischen Verknöcherung und Entgeistigung der hellenischen Architektur zu Gunsten des individuellen Gefühls vorgebeugt, so hatte die ionische Kunst selbst umgekehrt in der einseitigen Beziehung des Kapitälts zu der Längsrichtung des Epistylions sich eine Beschränkung auferlegt, welche aufzuheben um so mehr Veranlassung gegeben war, da ein jeder Bau sowohl an den äußeren Ecken wie bei der Verwendung der Säule im Innern die Unmöglichkeit vor Augen brachte, mit den Elementen des ionischen Kapitälts eine Kombination zu Stande zu bringen, welche dem ästhetischen Gefühl völlig entsprach.

Diese Unmöglichkeit einer freien Verwendung des ionischen Kapitälts, die sich schon in seiner Verzerrung an den äußeren

Ecken der Tempel und noch greller bei denen der inneren Säulenstellungen kundgab, dieser Zwang, welcher dem Künstler durch eine solche Fesselung seiner Phantasie aufgebürdet war, mußte insbesondere auch im Hinblick auf das dorische Kapitäl, welches ohne Entstellung seiner ursprünglichen Form unter allen Verhältnissen anzuwenden war, zu neuen Erfindungen Anlaß geben, welche dem künstlerischen Gefühl eine freie Entfaltung seiner Ideen vergönnten. So vollendet überdies beide Bauweisen in sich auch sein mochten, sei es in Hinsicht auf die in ihnen zum reinen Ausdruck gebrachte Identität von Idee und Form, sei es in dem Verhältniß der Theile unter sich, sei es endlich in der klaren Formengebung im Einzelnen selbst, so mußte doch endlich der Beschauer durch die ewige Wiederkehr derselben Formenelemente und desselben Schemas ermüdet werden, der Künstler selbst aber die ihm in diesen Ordnungen auferlegten Schranken um so peinlicher empfinden, da er, in seinem eigenen Bereich der Gefahr einer geistlosen Nachahmung ausgesetzt, mit den beschränkten Mitteln jener kanonischen Formsprache unfähig war, der Gefühlsweise einer fortgeschritteneren, individuelleren oder realistischeren Zeit gerecht zu werden. Nur mit demselben Bedauern, welches wir dem Untergang der hellenischen Freiheit zu widmen ein Recht haben, dürfen wir der Auflösung des dorischen und ionischen Baufsystems in dem korinthischen zuschauen. Denn nur durch die Aufhebung der Schranken spezifisch hellenischen Lebens und spezifisch hellenischer Kunst konnten ihre Früchte für die allgemeine Menschheit nutzbar gemacht werden und mit dem vollzogenen Untergang beider und ihrem Aufgehen in die makedonische und römische Welt war, im Grunde genommen, auch nur jenes Ziel erreicht, dem der hellenische Geist nach den Perserkriegen unbewußt entgegenstrebte und welches bereits zur Zeit des Praxiteles, noch mehr aber des Lysippos und zur Zeit des Aufkommens der korinthischen Bauweise die Phantasie der Künstler erfüllt hatte. Was das Volk der Hellenen auf politischem Gebiete einbüßte, das eroberte es auf dem geistigen in doppeltem Maße wieder, und die Huldigungen, welche die allmächtigen römischen Cäsa ren noch in der spätesten Zeit ihm darbrachten, waren nur eine

Anerkennung seiner thatfächlich bestehenden geistigen Herrschaft. Aber nur dadurch konnte Hellas die Gunst des rauhen, kriegerischen und herrschfüchtigen Römers gewinnen und als ergänzendes Wesen ihm vermählt werden, daß es seine weltumfassenden Pläne mit dem Reiz der Schönheit schmückte und die Ziele der eigenen Kunst zugleich mit der Steigerung der römischen Macht erweiterte. Wenn jedoch dasselbe Hellas später mit trügerischen Künsten um die Erhaltung der Gunst des allzu hoch gestiegenen Gatten buhlen mußte, so lag das an dem Mangel eines allgemeinen sittlichen Ideals, welches aufzufinden die antike Welt vergebliche Anstrengungen machte.

Nöthigten demgemäfs einerseits die Mängel der ionischen und dorischen Bauweise zu einem Hinausgehen über ihre begrenzte Formensprache, so bargen sie auch andererseits einer jeden eigenthümliche Elemente in sich, welche die Grundlage zu der Entwicklung einer neuen Bauweise werden konnten, so daß sie nicht blofs negativ, sondern auch positiv den Anlaß zu derselben gaben. Die allseitige Verwendbarkeit des dorischen Kapitäl mußte gegenüber der durchaus beschränkten des ionischen nur um so bemerkbarer werden, und es war daher nahe gelegt, entweder zu ihm zurückzugreifen oder auf Grund seines eigenthümlichen Bildungsgesetzes eine neue zusagende Form zu erfinden. Das erstere war unmöglich, da das dorische Kapital in seiner abstrakten Form jene Zeit nicht zu befriedigen vermochte, welche nach charakteristischen, individuellen Formen verlangte und nur in solchen einen zutreffenden Ausdruck ihres Gemüthslebens erkennen wollte oder konnte. Der zweite Weg aber, die Grenzen der ionischen Bildungsweise des Kapitäl zu überspringen, war bereits mit dem Eckkapital der ionischen Ordnung angedeutet, und es bedurfte blofs einer organischen Vermittlung desselben mit dem dorischen Kapital, um ihn auch wirklich zu finden. Indem man nämlich die vorspringenden Voluten des ionischen Eckkapitäl an allen vier Seiten wiederholte, so daß also acht Voluten vorhanden waren, ihre Faszien aber nicht in wagerechter Richtung zu

einem einzigen Bande sich vereinigen, sondern eine jede unmittelbar an der (echinosartigen) Rundung des Säulenkapitälts unterhalb der Voluten sich ansetzen liefs, erhielt man eine Kapitälform, welche, ionische und dorische Elemente in sich zu einem organischen Ganzen verschmelzend, den Zweck der Vermittlung, den das Kapitäl zu erfüllen hat, in durchaus ansprechender und ästhetisch richtiger Weise erfüllte. Indem man alsdann die Richtung der Faszie unmittelbar in die des verkümmerten Echinos übergehen liefs, war durch eine einzige schwungvolle Linie die Vermittlung des runden senkrechten Säulenstammes mit dem viereckigen horizontalen Architrav vollzogen, so dafs der Abakus, wie bei dem ionischen Kapitäl, nur als ästhetische Abschlussform dient.

Dafs für die Entstehung des korinthischen Volutenkapitälts ein derartiger Zusammenhang mit dem dorischen und ionischen Kapitäl stattgefunden habe, ist demgemäfs offenbar. Es war, indem es keine wesentlich neue Form aufbrachte, lediglich eine Komposition aus den vorhandenen Elementen, der jedoch darum keineswegs der Reiz der Originalität abzusprechen ist. Denn jene Elemente erfuhren, um als Einheit erscheinen zu können, eine derartige Veränderung ihrer ursprünglichen Form, dafs ihre Herkunft kaum noch zu erkennen ist. Diese Originalität aber wurde vorzugsweise dadurch erreicht, dafs man dem ganzen Kapitäl eine konkretere Fassung verlieh, dafs man nicht mehr die Form abstrakt darstellte, sondern nach Vorbildern in der Natur suchte und diese Vorbilder direkt nachahmte. Damit wurde der architektonischen Formsprache ein neues Lebensprinzip gegeben und ihr das weite Reich der Natur eröffnet, aus dem sie in unererschöpflicher Fülle neue Motive entlehnen konnte. Diesen Weg der Naturnachahmung hatte freilich in ihren Ornamenten schon die ionische Ordnung eingeschlagen, allein mit wahrhaftigem Ernste verfolgte ihn erst die korinthische. Wenn sie dabei dem Prinzipie nach nichts Neues und Selbständiges zu erzeugen vermochte, so lag das eben daran, dafs in der dorischen und ionischen Ordnung die statischen Gesetze, soweit sie

der Naivetät der Hellenen erschlossen waren, einen unübertrefflichen adäquaten Ausdruck für das Gefühl gefunden hatten. Aber dieser Ausdruck, das ist bei einer Würdigung der korinthischen Ordnung noch vorzugsweise im Auge zu behalten, war doch nur ein abstrakter; er war gezeugt von jenem Geiste, der mit ursprünglicher Schöpfungskraft seine Ideale noch aus der Tiefe seines eigenen Wesens schöpft, dem aber die Schönheit der natürlichen Welt noch verschlossen ist. Dem Erfinder der korinthischen Ordnung, wenn es überhaupt einen solchen gegeben hat, oder wenn sie nicht, wie wohl anzunehmen ist, ein Kind der künstlerischen Entwicklung des ganzen hellenischen Volkes ist, dieser Erfinder, sagen wir, würde daher das unschätzbare Verdienst sich erworben haben, nicht nur der hellenischen Architektur, sondern auch jeder andern folgenden, dem Prinzip nach veränderten einen wichtigen Fingerzeig für ihre formale Gestaltung gegeben zu haben. Erst im korinthischen Kapitäl kam für die Architektur die hingebende Liebe aller arischen Völker zur Natur bei den Hellenen zum vollen Durchbruch, und indem man das Leben, was man in den Blättern und Blüthen der Pflanzen zu erkennen glaubte, im Steine nachahmte, indem man den Kelch mit steinernen Blättern umgab, die in ihrem grazienhaften Linien Schwung und in der leichten Neigung ihrer Spitze das ihnen scheinbar innewohnende Lebelement in reizender Anmuth zur Schau trugen, hatte man der Architektur den höchsten Grad individuellen Lebens verliehen und sie so dem allgemeinen menschlichen Gefühle zugänglicher gemacht.

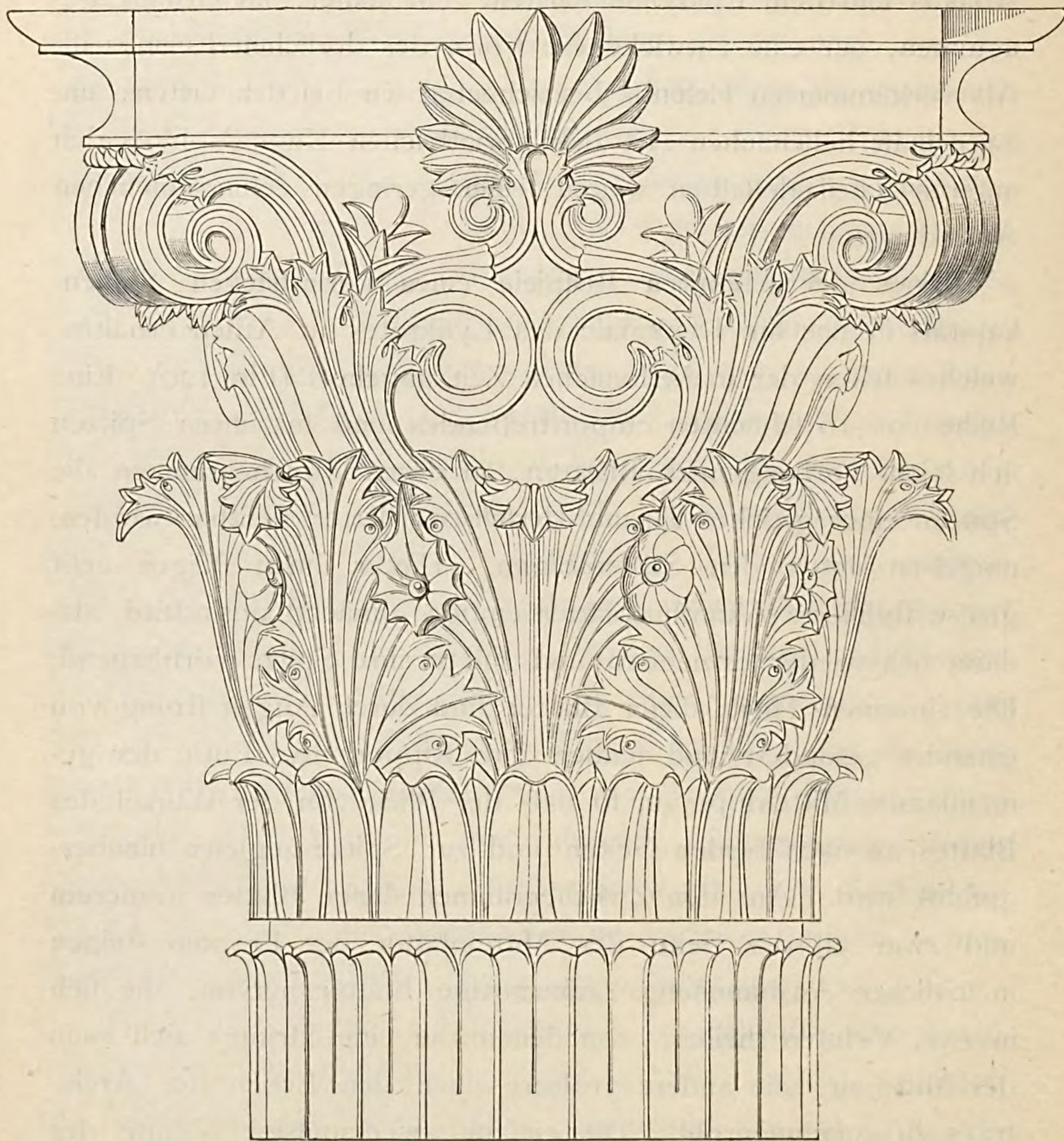
Wir haben bei diesen Erörterungen vorzugsweise jene Form des korinthischen Kapitäls im Auge gehabt, welche an ihren vier Ecken mit je zwei Voluten geschmückt ist (Fig. 120). Es existiert aber auch noch eine einfachere Form desselben, welche in dem uns bereits bekannten Kelchkapitäl der Aegypter ein Vorbild hatte und sich nur durch ihre durchaus hellenischen Details von jenem unterscheidet. Bei diesem Kapitäl (Fig. 122) muß es zweifelhaft bleiben, ob die Hellenen es durch den Ver-

kehr mit dem Nillande kennen lernten oder ob sie es selbständig erfanden. Dieses letztere ist nicht unwahrscheinlich, da die Kelchform ebenso wie der Echinus des dorischen Kapitäl in sehr einfacher Weise die Vermittlung des Säulenschaftes mit dem Abakus und dem Epistylon herstellt und daher, im Grunde genommen, nur eine entwickeltere Form des dorischen Echinus ist. Als verkümmerten Echinus bezeichneten wir bei der ersten, unzweifelhaft hellenischen Art des korinthischen Kapitäl blofs den unteren Theil desselben wegen seiner geringen echinosähnlichen Ausladung.

Eines der schönsten Beispiele eines korinthischen Säulenkaptäl ist uns am Denkmale des Lyfikrates zu Athen erhalten, welches schon der makedonischen Zeit angehört (Fig. 120). Eine Reihe von 16 schlichten emporstrebenden und mit ihren Spitzen sich leicht vorbeugenden Blättern, in deren Zwischenräumen die Spitzen einer gleichen Anzahl derselben Blätter sichtbar werden, umgeben unten den Säulenschaft. Hinter ihnen steigen acht grofse stylisierte Akanthusblätter empor, zunächst ausladend, alsdann sich wieder einziehend und zuletzt ihre Spitze vorbeugend. Die einzelnen Theile dieser Blätter sind durch Augen streng von einander gefondert und senden ihre Rippen dem Fusse der gemeinfamen Mittelrippe zu, so dafs der Blick von der Wurzel des Blattes an nach beiden Seiten und zur Spitze zugleich hinübergeführt wird. Aus den Zwischenräumen dieser Blätter wiederum und zwar an der Seite der Mittelblätter der Fronten steigen in seitlicher Ausbauchung rankenartige Blätter hervor, die sich in zwei Voluten theilen, von denen die eine kleinere sich nach der Mitte zu, die andere gröfsere nach den Ecken des Architravs zu zusammenrollt. Die einfach zweckmäfsige Volute des ionischen Kapitäl erscheint also hier in der reizenderen und sinnlicheren Naturform einer Ranke. Die beiden in der Mitte sich einander entgegen neigenden und berührenden Voluten entfenden noch zwei kleinere sich in entgegengesetzter Richtung zusammenrollende nach oben, welche gemeinfam eine Palmette tragen, die

den Abakus in seinem mittleren Theile bedeckt. Der Abakus selbst schließt sich in seiner Form der vierseitigen Entwicklung des Kapitäls an, indem er an den Ecken ausladet und der

Fig. 120.



KORINTHISCHES KAPITÄL VOM DENKMAL DES LYSIKRATES.

Breite der Doppelvolute daselbst entsprechend abgekantet ist, so daß er achteckig und an den Frontseiten in der Form einer eingezogenen Curve gebildet ist. Den Trennungspunkt der vorderen

Mittelblätter des Kapitäls von den hinter ihnen stehenden bedeckt eine kleine Blume, so daß auch hier in sinnvoller Weise der Zusammenhang der Blätter für das Gefühl markiert ist.

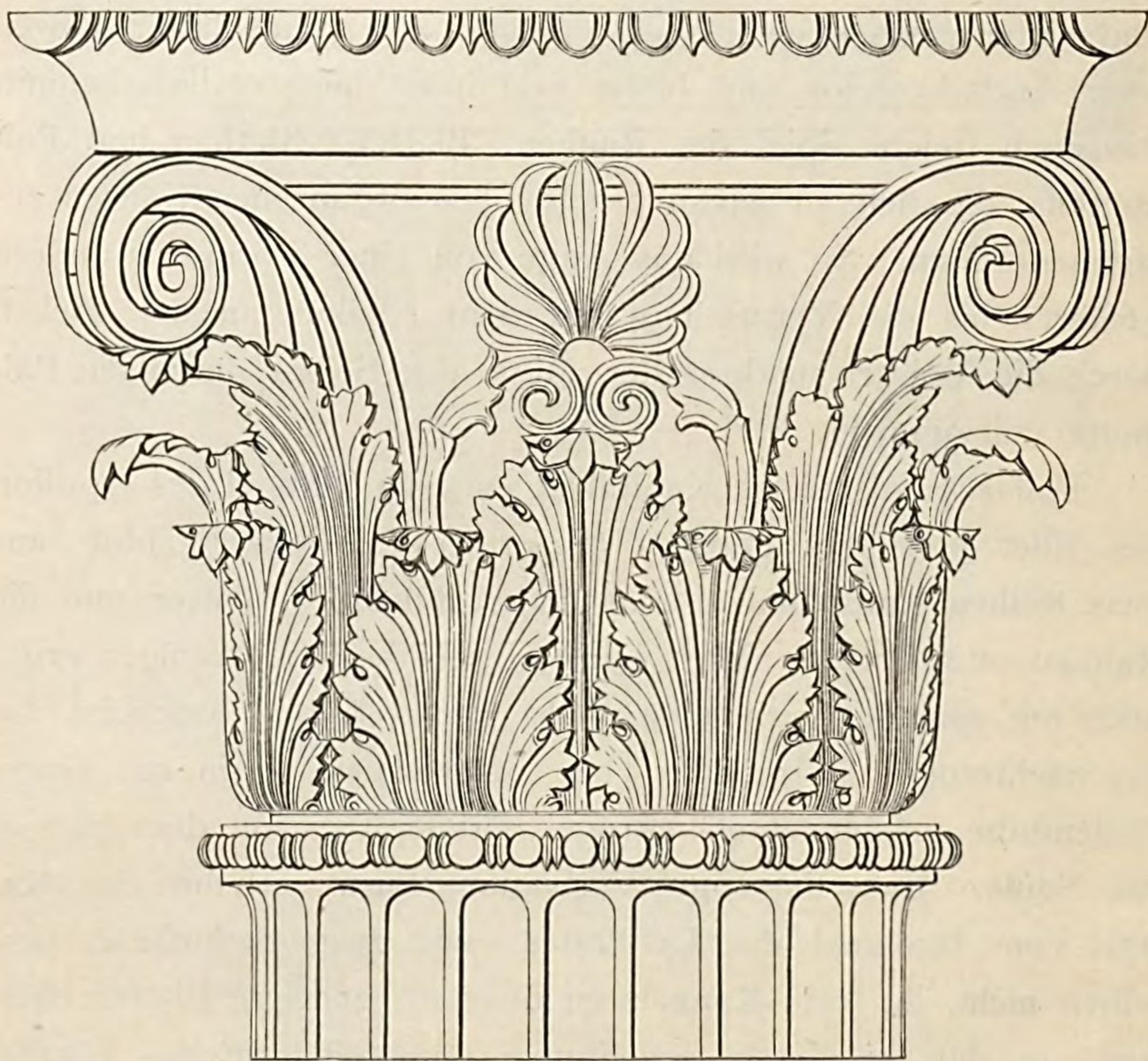
Das Kapitäl besteht aus drei Theilen, die stufenweise an Formenreichthum zunehmen. In schlichter Form gebildet, schließt die unterste Blätterreihe sich noch unmittelbar dem Stamme an und löst sich nur leise mit der Spitze von ihm los. Nur ihre Mittelrippe zeigt die geschwungene Form des Kelches. Neben und hinter ihnen lösen sich die üppigen Akanthusblätter in weiterer Ausladung los und hinter und über ihnen endlich beginnt das noch freiere Spiel der Ranken, Blätter, Blüthen und Palmetten, die sich zu einem prachtvollen organischen Ganzen zusammenordnen. So wird das Auge von einer Form zur andern geführt, bis die Vermittlung mit dem Abakus an den Ecken durch die Voluten und in der Mitte der Seiten durch die Palmette vollzogen ist.

Einfacher als dieses Kapitäl ist ein zum Tempel des Apollon bei Milet gehöriges gebildet (Fig. 121). Es besteht bloß aus zwei Reihen hinter und über einander stehender Blätter und die Ranken oder Helices sind schlichter gebildet und weniger organisch mit einander verbunden. Das ganze Kapitäl erscheint daher nüchterner als jenes so eben besprochene. Ein mit einem Perlenstabe geschmücktes Astragal verknüpft es mit dem Stamm der Säule. Eine derartige Verbindungsform entbehrt das Kapitäl vom Denkmal des Lyfikrates, und zwar bedurfte es derselben nicht, da seine Kanneluren oben als geneigte Blätter endigen, so daß hierdurch der Stamm unmittelbar in das Kapitäl übergeleitet ist.

Von der zweiten Art des korinthischen Kapitäls, welches der Ranken entbehrt, ist uns in dem Kapitäl vom Thurm der Winde in Athen ein Beispiel erhalten (Fig. 122); ein Astragal verknüpft es auch hier mit dem Stamme. Acht Akanthusblätter umgeben unten den Stamm. Hinter ihnen steigen sechzehn lanzettförmige Blätter auf, welche, sich überneigend und so die

Verbreiterung des kelchförmigen Kernes zur Anschauung bringend, ähnlich wie der dorische Echinus die Abakusplatte aufnehmen. Mit dem vorigen Kapitäl hat dieses den Vorzug gemein, daß es auf die ruhige Form des Architravs in seiner oberen Partie besser vorbereitet, als es bei dem fast überreich ausgestatteten Kapitäl des Lyfikrates-Denkmal's der Fall ist.

Fig. 121.

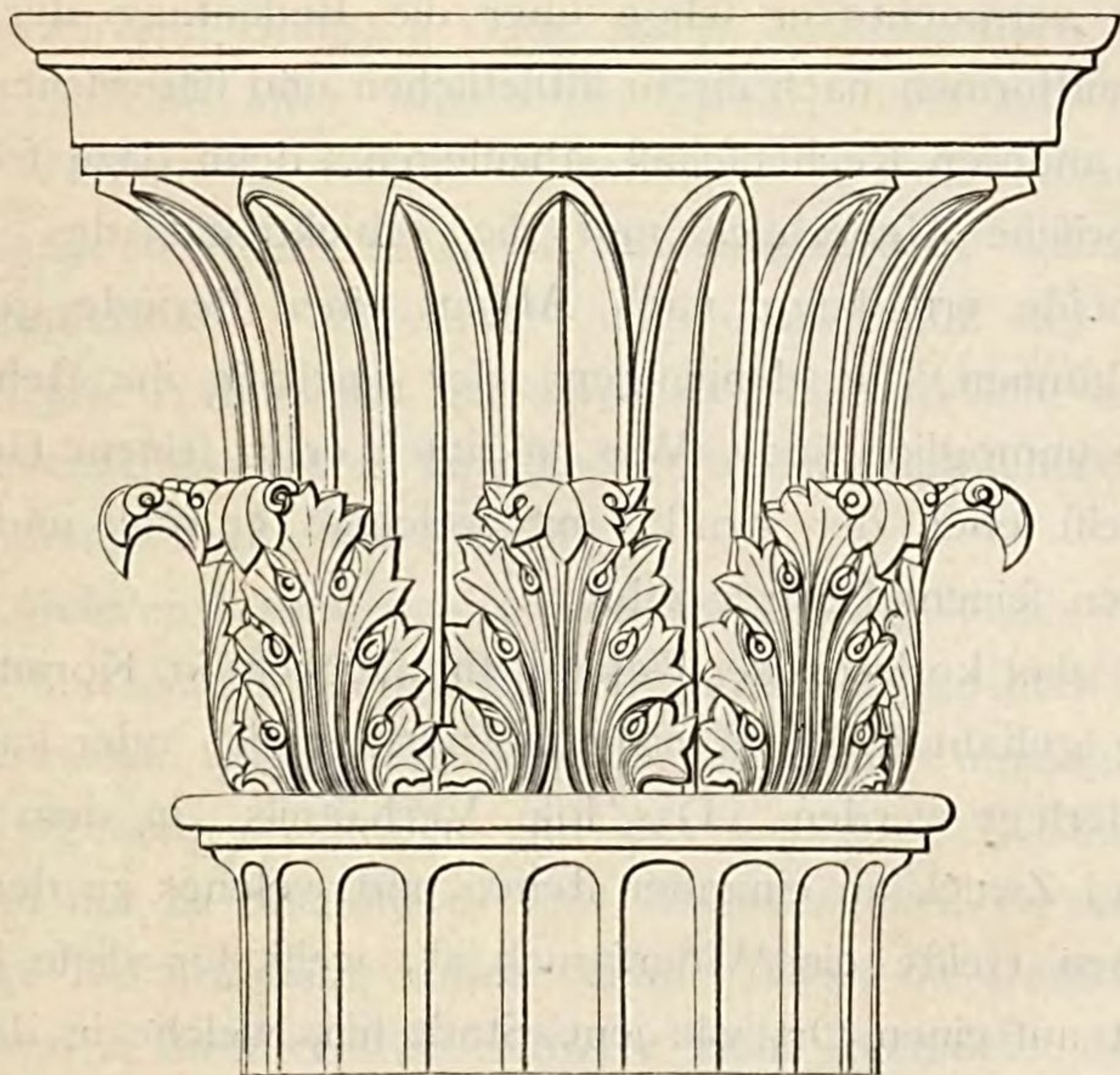


KORINTHISCHES KAPITÄL VOM APOLLOTEMPEL ZU MILET.

Wie die phantasievollen Hellenen für den ihnen unbekannten psychologischen oder historischen Ursprung irgend einer Erscheinung einen sinnvollen Mythos oder eine anziehende Erzählung bereit hatten, welche zu ihrem Wesen in unmittelbarer geistvoller Beziehung stand, so haben sie auch für die Entstehung dieser

Form des Kapitäls ein Ereigniß erdichtet. Auf das Grab einer Jungfrau von Korinth, erzählt Vitruv, habe die Amme ein Korbchen mit allerlei Lieblingsfachen derselben gestellt. Eine Akanthuswurzel habe sich zufällig unter demselben im Boden befunden und im Frühjahre hätten die aufspriessenden Blätter und Ranken, da sie nicht frei emporstiegen konnten, sich an die Außenwände des Korbchens angeschlossen und seien an den

Fig. 122.



KORINTHISCHES KAPITÄL VOM THURM DER WINDE ZU ATHEN.

Ecken zu Voluten zusammengerollt. Diese anmuthige Erscheinung habe der Bildhauer Kallimachos bemerkt und nach ihr das korinthische Kapitäl gebildet.

Aus dieser Erzählung haben wir offenbar als Thatfache zu entnehmen, daß jenes Kapitäl vorzugsweise in Korinth angewendet wurde und vielleicht auch hier entstanden war und daß man schon zur Zeit Vitruv's an die Entstehung der Voluten durch den Einfluß der Last auf die Kapitälform dachte. Merkwürdig ist hierbei nur, daß gerade die eine freie Thätigkeit am meisten zum

Ausdruck bringende Form des korinthischen Kapitls durch den Einfluss einer Last sich gebildet haben soll, was einen Rückschluss auf die vorhergehenden Ordnungen erst recht gerechtfertigt sein liefse. Allein wir haben, um den Werth der Erzählung Vitruv's zu kennzeichnen, wohl blofs daran zu erinnern, dafs er selbst noch zu sehr unter dem direkten Einfluss des hellenischen Geistes gestanden hat, als dafs er über dessen Wesen und Stellung in der Weltgeschichte zu urtheilen fähig gewesen wäre. Am allerwenigsten aber vermochte er schon über die Bedeutung der hellenischen Kunstformen nach ihrem ästhetischen und historischen Gehalt sich und anderen Rechenschaft abzulegen, denn dazu fehlte ihm der historische Ueberblick und die Objektivität des Urtheils, welche beide erst lange nach Ablauf einer Periode gewonnen werden können, für denjenigen, der noch in ihr steht, aber geradezu unmöglich sind. Wie unkritisch er in seinem Urtheil ist, das beweist eben der Ernst, mit welchem er jene und andere Anekdoten seinem Leser erzählt.

Dafs das korinthische Kapitäl thatfächlich in Korinth seinen Ursprung gehabt habe, ist nicht unwahrscheinlich oder kann doch nicht widerlegt werden. Das lose Verhältnifs, in dem bei ihm Form und Zweck zu einander stehen und welches zu dem streng hellenischen Geiste ein Widerspruch ist, weist für diese Form in der That auf einen Ort wie jene Stadt hin, welche in dem Vorrherrschen des Poseidonkultus es offen ausdrückte, dafs nicht die engen Grenzen des hellenischen Landes, sondern dafs nur die ganze Welt, so weit der Kiel auf der Wasserfläche seine Furchen zieht, ihrem Leben und Streben genügen könne. Auf dem Isthmos zwischen Hellas und dem Peloponnes und zwischen dem aronischen und korinthischen Busen gelegen, mit seinen Hfen daher von dem östlichen und westlichen Mittelmeere aus zugänglich, hatte Korinth sich schon früh zu einer mächtigen und reichen Handelsstadt mit einer blühenden Industrie emporgeschwungen. Dort soll Butades die ersten Reliefs in Thon hergestellt und so eine blühende Thonindustrie begründet haben; von dort weihte

der Tyrann Kypselos schon im siebenten Jahrhundert eine Statue des Jupiter von kolossaler Gröfse nach Olympia, wofelbst sich auch im Heratempel jene berühmte Lade als Weihgeschenk von ihm befand, deren in Relief ausgeführte Gestalten theils von Cedernholz, theils von Gold und Elfenbein waren. Finden wir demgemäfs schon in den ältesten Zeiten einen grofsen Reichthum in Korinth, so nahm derselbe durch die vielseitigen Handelsbeziehungen im Laufe der Zeit noch zu und der Privatwohlstand stieg bis zu fürstlichem Glanze. Wenn daher auch Korinth, insbesondere durch seine alten irthmischen Spiele, noch mit Hellas in direkter Verbindung stand, so nahm es in Folge seines Weltverkehrs doch freiere Sitten an als selbst Athen, welches, obwohl Handelsstadt, als Mittel- und Glanzpunkt des ionischen Lebens seiner Nationalität sich bewußt blieb und sich eines strengeren hellenischen Geistes und eines festeren, energischeren Patriotismus rühmen durfte als Korinth.

Die freieren Sitten, denen Korinth in Folge seines Fremdenverkehrs und seines Privatwohlstandes huldigten, mochten hier eher als anderswo in Hellas den Wunsch nach einer reicheren häuslichen Umgebung wachrufen und das Gebot, den Säulen- und Giebelbau nur zu öffentlichen und Kultuszwecken zu verwenden, als lästige Beschränkung fühlen lassen. Allein die dorischen Formen waren in ihrer ersten Schwere nicht geeignet, das Innere des Privathauses anmuthig und wohnlich zu gestalten, eher waren es schon die ionischen; doch mochte man bei dem Hinblick auf das übrige Hellas vielleicht Scheu empfinden, sie zu Profanzwecken zu verwenden. Man bildete daher eine neue prächtigere Form mit schlanken Verhältnissen und einem sinnlicheren Aeufsern, die mit der Aufgabe, das leichte Holzgebälk des Privathauses und vorzugsweise der Innenräume zu tragen, zugleich die der Herstellung grofser und glanzvoller Säle löste. So war vielleicht die korinthische Säule ursprünglich ein Kind des Privatluxus und wurde erst später, als das Verlangen nach reizvolleren und anmuthigeren Formen, insbesondere nach dem Untergange der

hellenischen Freiheit, allgemeiner geworden war, auch an öffentlichen Gebäuden und Tempeln zur Anwendung gebracht. Bestätigt wird diese Annahme noch dadurch, daß das älteste datierbare korinthische Säulenkapital in Olympia gefunden worden ist, wofelbst es dem Philippeion angehörte. Es stammt also erst aus makedonischer Zeit. Allgemeiner kam es in der Römerzeit zur Anwendung, zu welcher es seinem Charakter nach am meisten paßt und welche es noch üppiger zu gestalten wufste.

Der Prachtliebe der korinthischen Handelsherren bot die blühende Kunstindustrie reichliche Mittel zu ihrer Befriedigung, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß gerade die in ganz Hellas berühmte Thonindustrie auf die Erfindung des korinthischen Kapitals mit eingewirkt hat. Denn es lag nahe, in gleicher Weise, wie man die Balken mit Thonplatten umgab, auch das Säulenkapital zu schmücken und wie an den Simen die ursprünglich nur aufgemalten Ornamente plastisch herzustellen. Die lose Verbindung, in welcher beim korinthischen Kapital die Ornamente mit dem Kerne desselben stehen, macht diese Annahme sehr wahrscheinlich.

War das korinthische Voluten-Kapital in seiner Grundform eine Komposition aus hellenischen Elementen, so war das bei ihm zur Geltung kommende Kunstprinzip ein orientalisierendes. Man kam nämlich, indem man das Kapital in einen Blätter- und Rankenschmuck einhüllte, auf das Prinzip der Inkrustation zurück und man wufste dieses mit den organifizierenden hellenischen Kunstgesetzen in Einklang zu setzen, indem man auch im Ornament den Kunstgedanken der Grundform zum Ausdruck brachte und es ihr so enger angeschlossen, als der Orient es gethan. Damit hatte man eine anmuthigere Kunstweise zu Stande gebracht, als die rein zweckmäßig bildenden Hellenen zu erzeugen vermocht hatten, aber zugleich hatte man dem willkürlichen Spiel der Phantasie wieder die Wege gebahnt, welches von jetzt

ab das als hellenisch-römisch zu bezeichnende Kunstgebiet beherrscht.

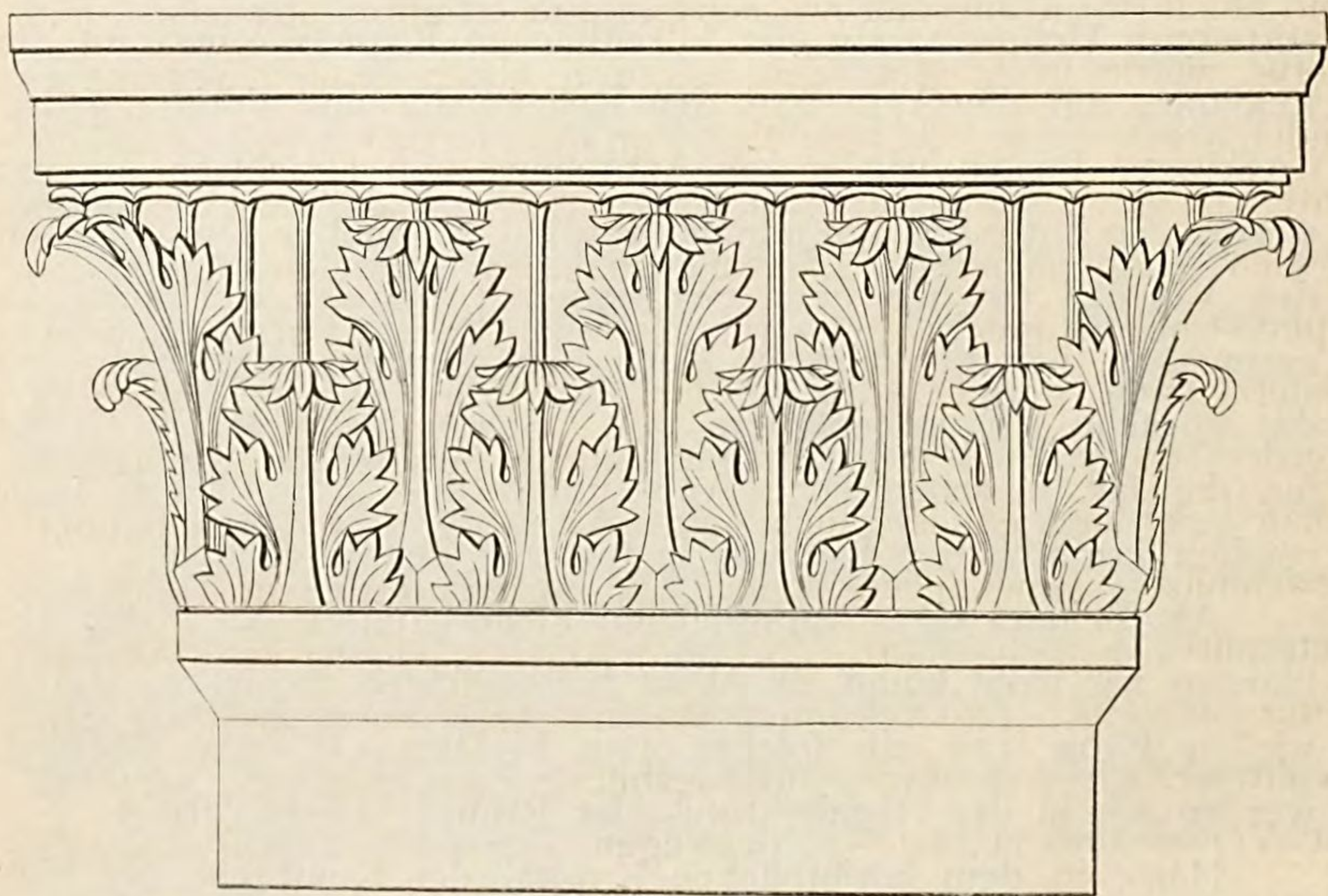
Dieses hellenisch-römische Prinzip der Inkrustation, welches zu dem streng hellenischen Kunstprinzip insofern im Gegensatz steht, als jenes das formal Schöne dem Zwecke anpaßt, dieses aber das Zweckgemäße formal schön bildet, gestattete die unmittelbare Uebertragung der korinthischen Kapitälformen auf die Eckfäule, auf die Ante und den Reliefpfeiler und selbst auf den dreiseitigen Pfeiler, wie er zur Aufstellung von Dreifüßen benutzt wurde. So hatte das korinthische Kapitäl gegenüber dem ionischen den Vortheil für sich, jede Schwierigkeit bei der Ecklösung zu vermeiden, wie das Gebälk einen ähnlichen mit Beziehung auf das dorische Triglyphensystem bot. Schon hierin ist ein Grund für die fast ausschließliche Anwendung des korinthischen oder römisch-korinthischen Kapitäls in späterer Zeit zu suchen.

Als Beispiel eines korinthischen Pfeilerkapitäls, zu dessen Erklärung wir wohl kaum ein Wort hinzuzusetzen brauchen, geben wir in Figur 123 ein solches von Mylasa. Weitere Beispiele werden wir in der Architektonik der Römer kennen lernen.

Hatte in dem korinthischen Kapitäl der Kunstgeist der Hellenen bereits die Grenzen der Naivetät überschritten, indem er die Identität von Idee und Form zu Gunsten der letzteren aufhob, so zeigte sich auch in den übrigen Theilen des Tempelbaues die Unmöglichkeit, auf Grund des alten Prinzips Neues zu erschaffen. Mit dem dorischen und ionischen Stile, welche den Hauptelementen des hellenischen Lebens entsprachen, war der Kreis der Ideale für die hellenische Architektur eigentlich durchlaufen und es blieb dem auf Neues und Kühneres sinnenden Geist der nachfolgenden Zeit zur Befriedigung seines künstlerischen Dranges nichts anderes übrig, als das bereits Vorhandene zu modifizieren oder zu nur relativ neuen Thatfachen zu kombinieren. Das heißt aber mit kurzen Worten nichts anderes, als daß an Stelle der Phantasie vorzugsweise die Einbildungskraft sich des vorhandenen Stoffes bemächtigte und daß in Folge dessen

der Eklektizismus in der Kunst herrschend wurde. Im Einzelnen freilich war für die Phantasie ein reiches Feld gewonnen; aber neue ästhetische Probleme konnte die hellenische Welt, da ihre Ideale erschöpft waren, dem Künstler nicht bieten.

Fig. 123.



PFEILERKAPITÄL VON MYLASA.

Es kann deshalb für uns keine auffallende Erscheinung mehr sein, daß wir, abgesehen vom Säulenkapitäl, dessen Originalität ebenfalls nur eine relative ist, auf neue Formen bei der korinthischen Ordnung nicht stoßen, sondern daß diese vielmehr, so weit die wenigen Ueberreste erkennen lassen, die ihr zufugenden Elemente einfach von den älteren Ordnungen entlehnt und bemüht ist, diese zu einem möglichst harmonischen Ganzen zusammenzustimmen. Daß hierdurch jene Einheit von Idee und Form und jene Geschlossenheit des Ganzen, wie der dorische Tempel vorzugsweise und auch noch der ionische sie erkennen lassen, nicht zu erreichen waren, liegt auf der Hand, und trotz aller Eleganz der Erscheinung kann daher der korinthische Säulen-

bau dem mit dem hellenischen Wesen Vertrauten die Künstlichkeit seiner Kombination nicht verbergen.

Der Stamm der korinthischen Säule war dem der ionischen völlig gleich gebildet. Man machte aber von der Rhabdosis einen noch weiteren Gebrauch, indem man sie auf den Anten- und auch wohl auf den viereckigen Pfeilerstamm übertrug. Ersterer wurde in späterer Zeit aus drei gleich breiten Seiten gebildet, wodurch er sich wesentlich von dem ionischen und dorischen unterscheidet. Neben den auf Grund der vorhandenen Elemente in den mannigfachsten Abarten gebildeten Kapitälern wurde der Spira eine besondere Aufmerksamkeit zu Theil. Ein bestimmtes Gesetz kann gerade deshalb für ihre Form nicht aufgestellt werden, da sie bald mehr attische, bald mehr ionische Verwandtschaft zeigt und endlich auch beide Arten der Basen miteinander verschmilzt. Gewöhnlich finden sich zwei durch einen Trochilus getrennte, jedoch glatte Tori angewendet, denen ein Plinthus untergelegt ist. Doch kommt als eine neue Form zwischen den Wülsten auch das umgekehrte lesbische Kymation vor, welches die Vermittlung in zarterer, deswegen aber freilich auch matterer Weise vollzieht, als es durch die direkten schroffen Gegensätze des Torus und Trochilus möglich gewesen war.

Die Spira der Ante und Wand stimmt gewöhnlich mit der der Säule überein, doch kommt für letztere auch eine von jener abweichende vor. Es war eben in der korinthischen Ordnung der Subjektivität der weiteste Spielraum geboten.

Das Epistylon und der Thrinkos oder Zophorus waren ebenfalls gewöhnlich der ionischen Ordnung analog gebildet; nur wurde bei ersterem die dreifache Gliederung gewöhnlich durch Perlenschnüre oder in noch freierer Weise gar durch ein Kymation betont.

Da das Auge bei den tragenden Theilen des Tempels vorzugsweise auf das den Abschluß bildende Kapital, bei den getragenen aber auf das einen gleichen Zweck erfüllende Geison hingelenkt wurde, so wurde beiden eine der Wirkung nach über-

ein stimmende ästhetische Behandlung seitens der Künstler zu Theil und so entspricht dem ernstesten Kapitäl der dorischen Ordnung die schlichte Hängeplatte mit dem einfachen Schmucke der Tropfenregula, dem schattenreicheren und charakteristischeren ionischen Kapitäl das reichere Geison der attisch-ionischen Bauweise und insbesondere das mit feinen Zahnschnitten sich so kräftig abhebende kleinasiatisch-ionische. Diese auf einem ästhetischen Stilgefühl beruhende einheitliche und harmonische Behandlung jener beiden sich entsprechenden Theile wurde auch bei der korinthischen Ordnung entscheidend für eine mit der plastischen Ausführung des Kapitäls harmonisierende Gestaltung des Geisons, und während daher im Anfang für die korinthische Ordnung noch das drastische ionische Geison beibehalten wurde, schritt die folgende Zeit zu einer neuen, reicheren und reizenderen Bildung desselben, welche den individualisierenden Einfluß, den im Laufe der Zeit die Plastik auf die Architektur gewann, ebenso wie im Kapitäl erkennen läßt. Während man nämlich die Zähne des ionischen Geisons noch als zusammengehörig betrachtete, was ihrer strukturellen Ausführung auch entsprach, trennte die korinthische Kunst sie durch weitere Intervalle von einander und umsäumte einen jeden mit einem Kymation, welches sich jedoch auch an den Einschnitten unter der Platte hinzieht. Jedem einzelnen Zahn aber gab man demgemäß eine besondere ästhetische Bildung, indem man ihn am Anfangs- und Endpunkte in der Form einer Volute bildete, so daß das Auge, durch die Bewegung dieser Faszie am hinteren Theile beginnend, nach vorn und umgekehrt von dem vorderen Theile nach hinten geführt wurde und so der Begriff des frei Ausladenden zugleich mit dem des in sich Abgeschlossenen der in sich selbst zurückkehrenden Volute einen zutreffenden Ausdruck erhielt. Um nun eine dieser geringeren Unterstützung des weit ausladenden Geisons entsprechende konstruktive und ästhetische Erleichterung der belastenden Platte zu erzielen, unterhöhlte man die Zwischenräume als Phatnomata, denen der Decke gleich, gab ihnen dieselbe kassettenartige Gestalt und schmückte sie mit herab-

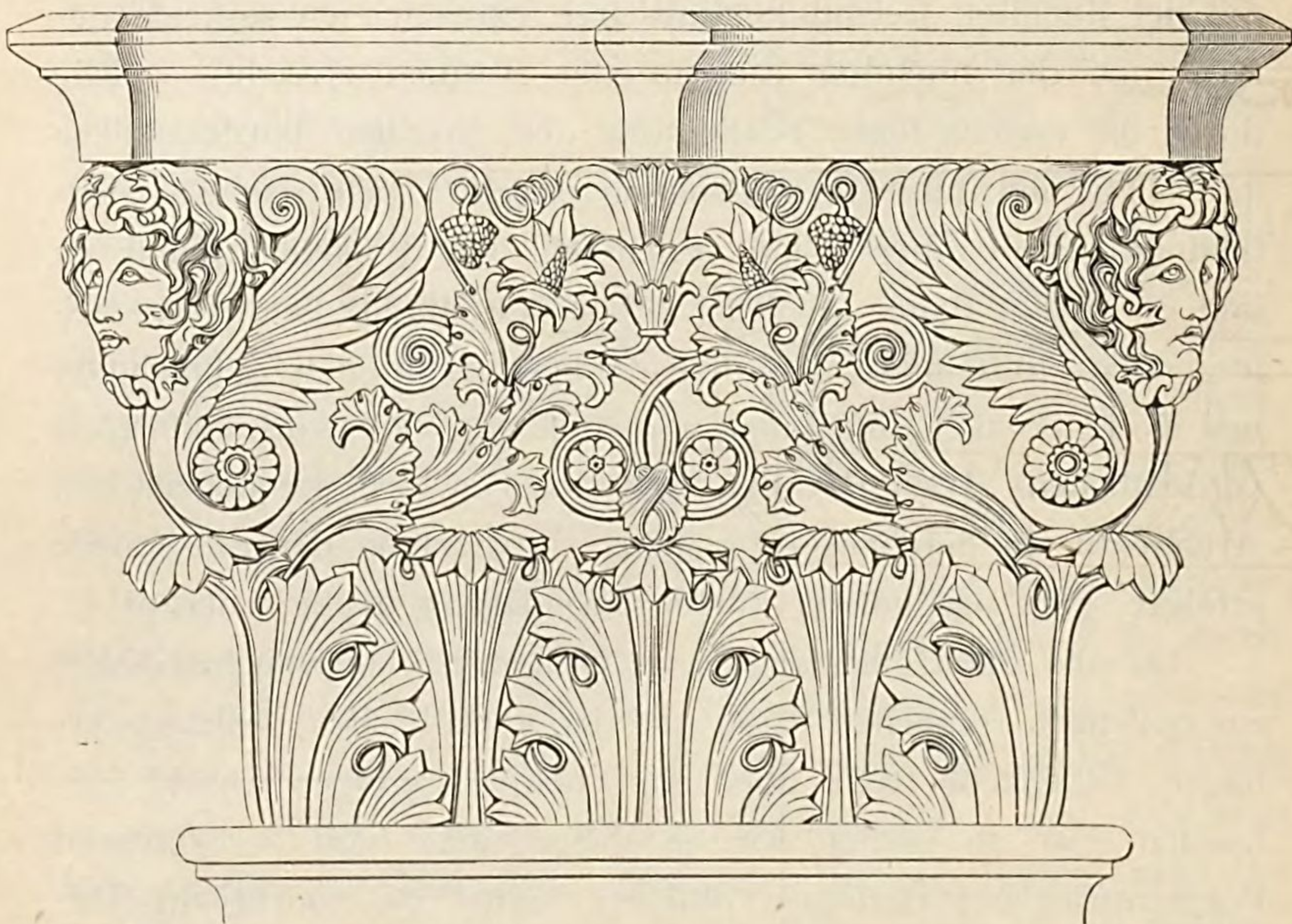
hängenden Rosetten oder Kelchen, welche die Platte ähnlich, wie die Tropfen das dorische Geison als freischwebend charakterisierten. Indem man endlich die untere Seite der als Konfolen gestalteten Zähne noch mit einem Akanthusblatt bedeckte, welches, der Richtung der Konfolen sich anschmiegend, vorn leicht zusammengerollt war, wodurch seine freie Endigung formal betont wurde, war für den Beschauer des Gebäudes im Geison mit der höchsten Leichtigkeit des frei Schwebenden zugleich der Ausdruck der höchsten Eleganz der Formen erreicht, welche durch die verschiedenen Farbentöne der einzelnen Theile endlich ihre letzte und äußerste Vollendung erhielt. Diese reiche Geisonbildung gehört aber schon wesentlich der römischen Kunst an und es genügt daher an dieser Stelle, sie durch die beiden beifolgenden Holzschnitte, aus denen ersichtlich ist, daß Zahnschnitte und Konfolen auch zusammen an demselben Geison vorkommen, zu verdeutlichen. Daß sie aber nach den Gesetzen der hellenischen Architektur in durchaus organischer Entwicklung der Einzeltheile erfolgte, geht aus unserer kurzen Schilderung deutlich hervor.

Da also der Uebergang von der spezifisch hellenischen Kunst zur hellenisch-römischen schon mit der korinthischen Ordnung erfolgte, hellenische Reste aber nur noch in geringer Anzahl vorhanden sind, so müssen wir an dieser Stelle von der ferneren Formentwicklung derselben absehen, zumal da wesentliche Differenzen in den übrigen Theilen mit der dorischen und ionischen Ordnung wohl nicht bestanden zu haben scheinen. Wie schon aus dem Gefagten hervorgeht, setzte das Bestreben, die Architektur durch eine eigene plastische Formensprache zu verselbständigen, sich fort, und damit verlor zugleich die Bemalung, wie sie am dorischen Tempel zu finden war, ihren Werth, wenn man auch keinen Anstand nahm, die Form der einzelnen Theile durch einen passenden Farbenüberzug noch sinnlicher zu gestalten. —

In jenen drei Ordnungen, der dorischen, ionischen und korinthischen, ist eigentlich der Inhalt der hellenischen Architektonik erschöpft. Neue Gestaltungen und Kombinationen von prinzipieller

Bedeutung kamen nicht auf und konnten auch nicht aufkommen, da das Wesen des national-hellenischen Geistes seinen allseitigen Ausdruck in jenen gefunden hatte. Wenn aber dennoch die Phantasie einzelne scheinbar aus diesem Rahmen herausfallende Werke schuf, so wird eine nähere Untersuchung ergeben, daß entweder besondere Umstände eine Verwendung der vorhandenen

Fig. 124.

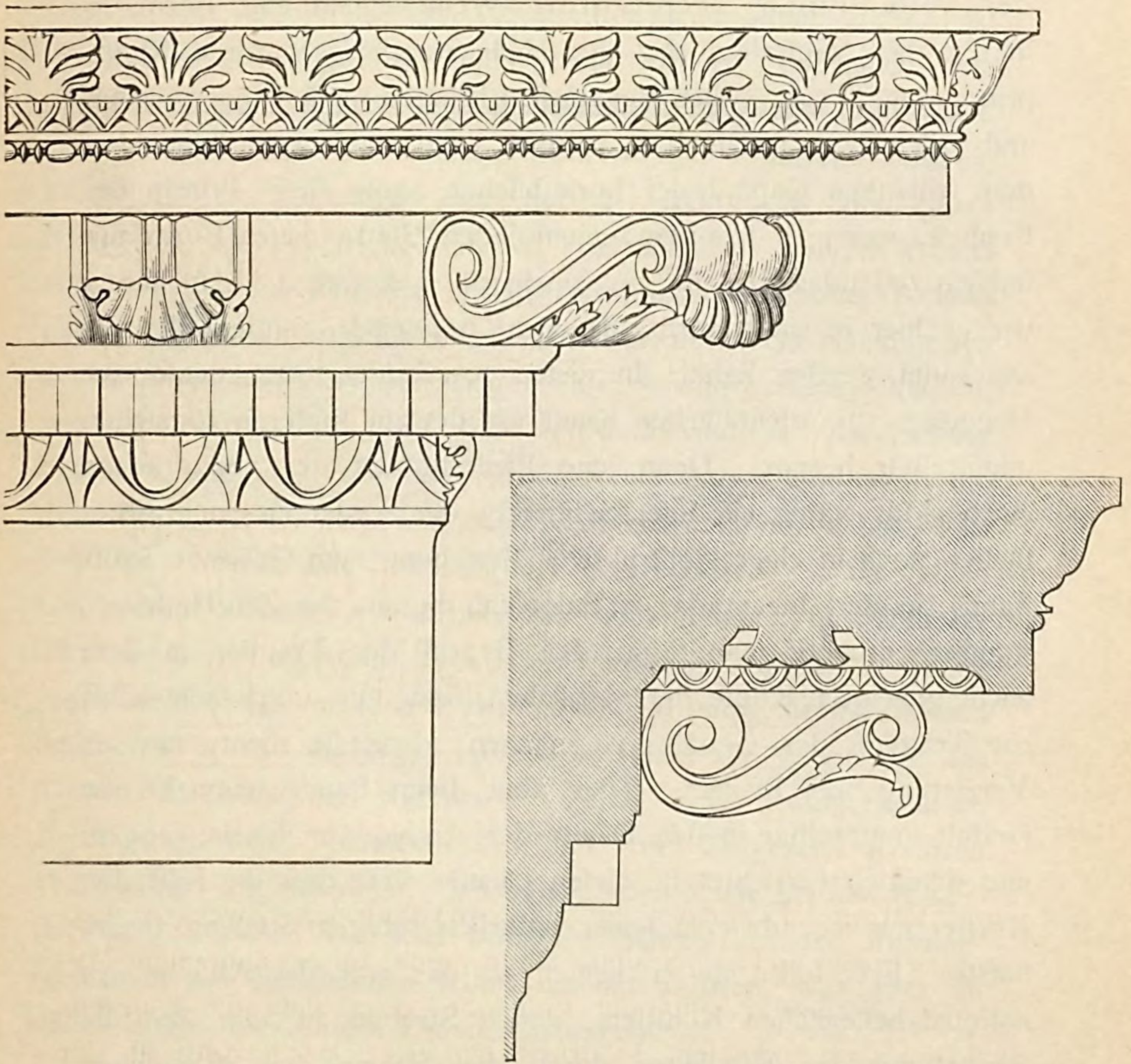


ANTENKAPITÄL VON ELEUSIS.

konstruktiven Elemente zu außergewöhnlichen Zwecken verlangten, wie dieses bei dem unten noch zu erwähnenden Mysterientempel zu Eleusis der Fall war, oder daß die Differenz nur auf dem formalen Ausdruck beruht. Das letztere ist der Fall bei der Karyatidenhalle des Erechtheions. An Stelle der Säule hatte der hellenische Künstler hier, vielleicht in Erinnerung an die Nymphe Pandrosos, welcher dieser Theil des Heiligthums geweiht war, die weibliche Gestalt in den mechanischen Dienst der statischen Kräfte der Materie hineingezogen (Fig. 118).

Schlanke Mädchengestalten, den einen Fuß leicht vorge setzt, so daß sie schon hierdurch als in Ruhe befindlich charakterisiert sind, tragen mit erhobenem Kopfe, der, in ernster und schlichter, aber edler Schönheit geformt, mit einem skulptierten Echinus

Fig. 125.



KORINTHISCHES GEISON.

(An Stelle der Eckkonsole gewöhnlich eine Kaffette.)

nebst Abakus bedeckt ist, das ionische Gebälk. Kein Zwang ist den schönen Gliedern angethan, die zu verhältnißmässig schwerer Arbeit verurtheilt sind, und kein Zug des feierlich schönen Antlitzes

mit dem dichten, gekräufelten und nach hinten zurückfallenden Haupthaare verräth die auf ihnen ruhende Last. In freier Schönheit sind sie gebildet, einer Göttin gleich, die kein Wehe und kein Leid verspürt, und so erscheinen sie denn als das wahrhaftige verkörperte Lebensprinzip der hellenischen Architektur. Wenn irgend eine Form, so hätten diese Gestalten das der Hellenen einzig würdige Kunstprinzip längst zum vollen Bewußtsein bringen müssen, da es reiner und edler nicht geoffenbart werden kann, und wenn bereits in dem schlanken Kapital der korinthischen Säule dieses Prinzip der Freiheit, wenn es schon in einem jeden Blatte dieser Form mit sinnlich redender Gewalt zum Ausdrucke gekommen ist, so haben wir es hier in einer Form, die nicht bezweifelt, sondern die nur anerkannt werden kann. In diesen Karyatiden tritt ebenso der Gegensatz zur orientalischen Kunst wie der zur späteren römischen unmittelbar hervor. Denn jene Pfeilerstatuen der aegyptischen Architektur waren ein loser Schmuck, der weder in einer ästhetischen noch in einer konstruktiven Beziehung zum Gebäude selbst stand; bei der »Incantada« zu Salonichi, die aus der Zeit Hadrian's stammt, drückte man sogar den Begriff des Tragens in dem leicht geneigten Kopfe der weiblichen Figur aus, ohne diese selbst zur Trägerin des Gebälks zu machen; denn sie diente nur als Verzierung des Pfeilers. Hier aber beim Pandroseion ist die Gestalt unmittelbar in den Dienst der Architektur hineingezogen, und dennoch verrichtet sie diesen Dienst, ohne daß die Last den Körper nur irgendwie in seiner natürlich ruhigen Stellung beeinflusste. Frei sollte sie erscheinen — das war die Absicht des national-hellenischen Künstlers, dessen Streben zu aller Zeit die Aufhebung des Konfliktes durch den Schein der ästhetischen Freiheit war. Und so gewinnen wir denn gegen den Schluß unserer rein fachlichen Betrachtung noch das überzeugendste und unwiderleglichste Beispiel von der Richtigkeit des Prinzips der hellenischen Kunst, von welchem wir auf Grund der allgemeinen Zustände des hellenischen Volkes und Landes ausgegangen waren.

Es erübrigt noch, nach einigen anderen wichtigen Formen uns umzuschauen, die wir bis dahin unerwähnt gelassen hatten, nach den besonderen Bildungen der Eintritts- und Lichtöffnungen der Cella. Kleinere Tempel bedurften bekanntlich letzterer nicht, da durch die Thüröffnung reichliches Licht zur Beleuchtung des Götterbildes und der übrigen aufgestellten Heiligthümer in die Cella drang. Bei größeren Zellen aber scheint man sie gewöhnlich auch vermieden und an ihrer Stelle Zenithlicht eingeführt zu haben. Daher haben sich nur geringe Spuren von Fenstern erhalten. Dorische Fenster lernten wir auf der Akropolis bei einem Nebenbau der Propyläen kennen. Ein ionisches Fenster ist uns vom Erechtheion erhalten, welches uns auch ein schönes Beispiel einer antiken Thürumrahmung überliefert hat. Die Oeffnungen des Fensters und der Thür zeigen eine verjüngte Rechtecksform, wie sie schon Aegypter und Vorderasiaten in Anwendung brachten, und sind von einem profilierten Rahmen umgeben. Bei dem Fenster erhielt dieser in den sogenannten Ohren, welche seitlich als bekrönende Beendigung hervortraten, oben einen besonderen Schmuck, während die noch reicher ausgestattete Thür an derselben Stelle zwei korinthisierende Voluten-Konfolen zeigt, welche die ausladende Anthemienbekrönung zu unterstützen scheinen (Fig. 126 und 127). Rosetten dienen zur Verzierung des flachen Streifens des Rahmens. Auch dieser zweckgemäßen Ausbildung des Thürschmuckes hat die Folgezeit in ihren Werken sich angeschlossen, so daß wir ebenso wie bei den Raumdecken von diesen vielleicht einen Rückschluß auf den Formenreichtum der hellenischen Kunst machen dürften, was aber an dieser Stelle über unsern Zweck hinausgeht.

Haben wir nunmehr mit der dorischen, ionischen und korinthischen Ordnung die Bauweise der Hellenen in ihren wesentlichsten Bestandtheilen kennen gelernt, so fragt es sich, wie weit der Hellene diese Formenelemente zu gemeinschaftlicher Wirkung

Fig. 127.

Fig. 126.

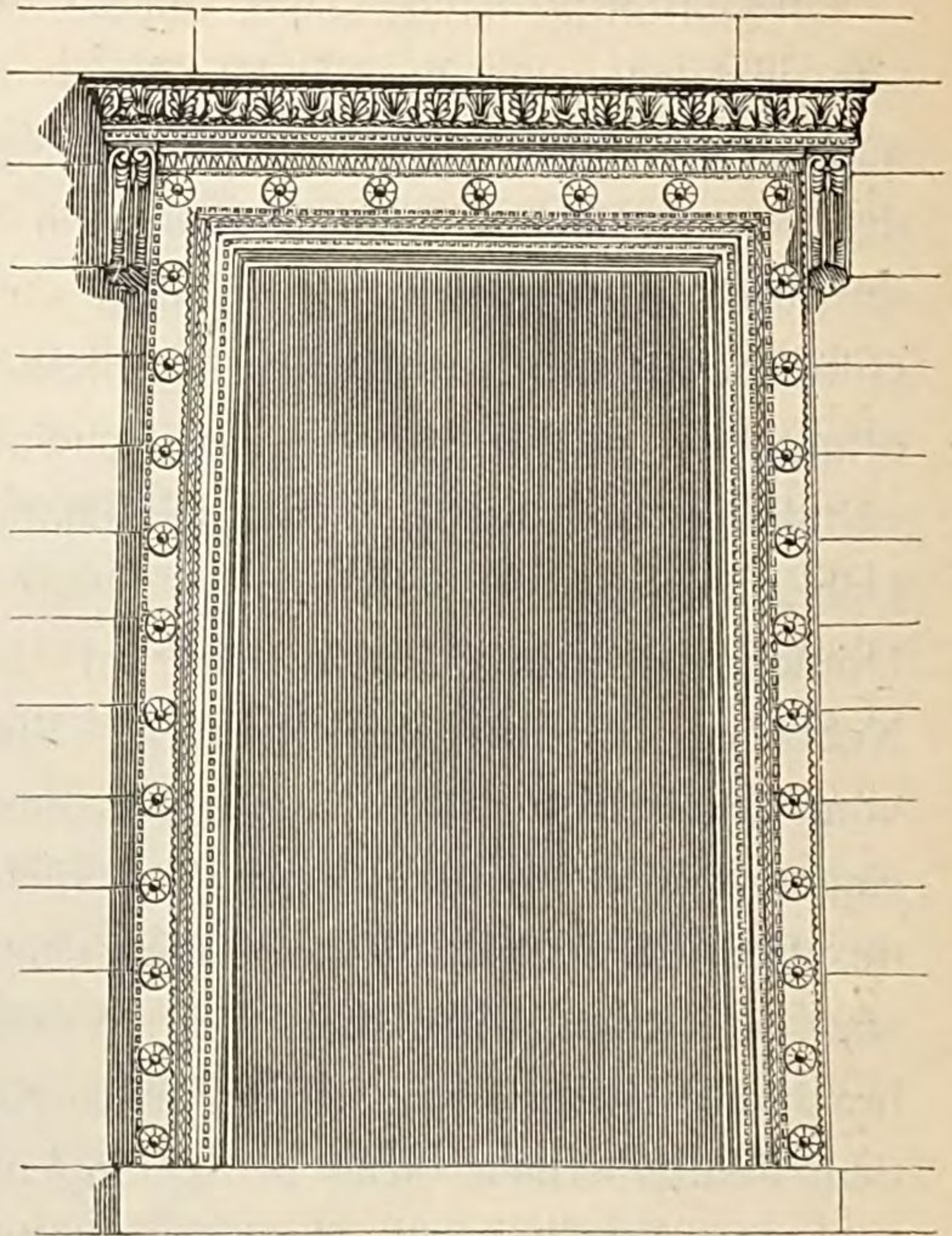
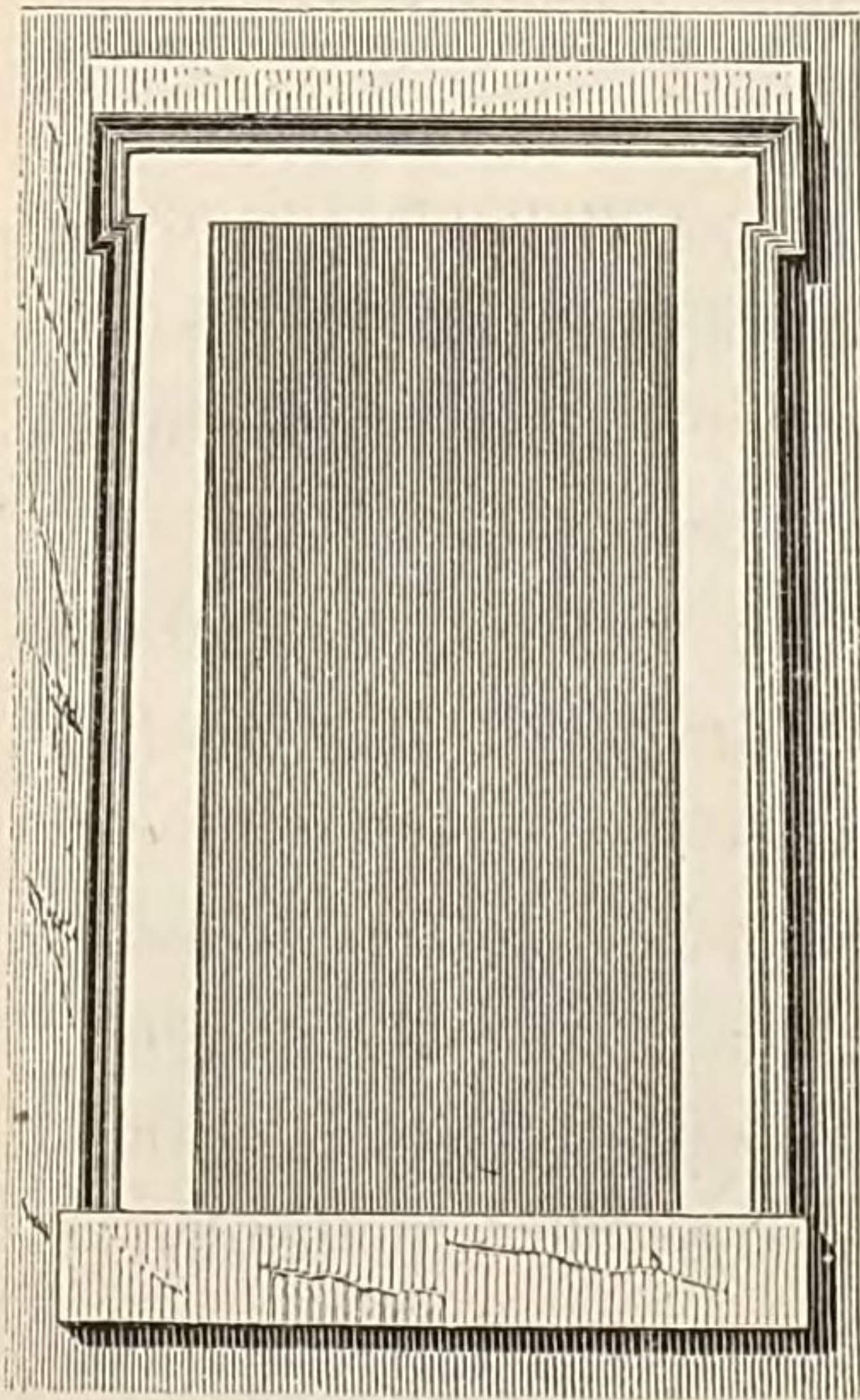
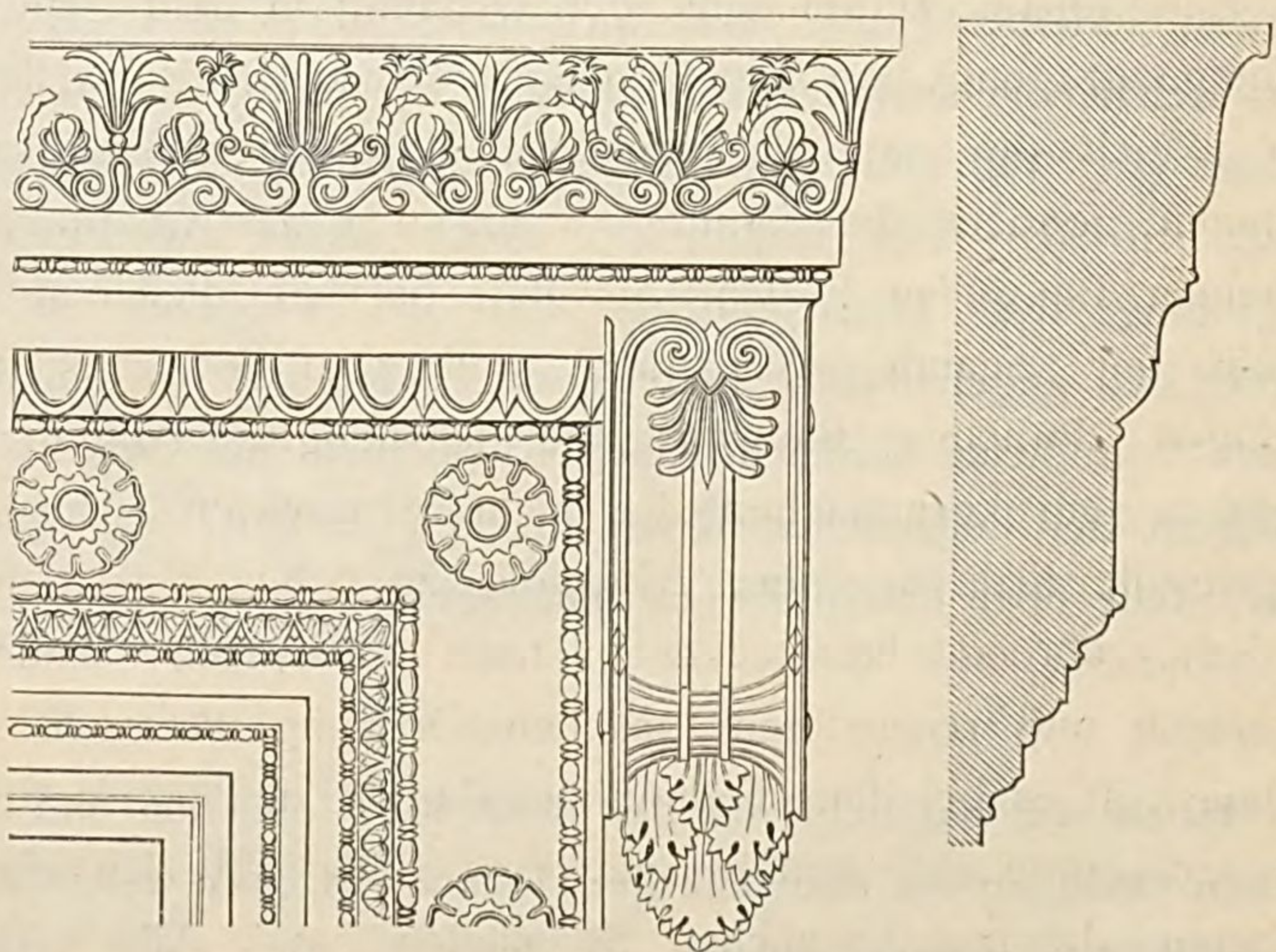


Fig. 127 A.



FENSTER UND THÜR VOM ERECHTHEION.

zu benutzen im Stande war. Denn wie die korinthische Ordnung in einigen Theilen als eine organische, in andern als eine nur unvollkommene Mischung vorhandener Formenelemente erscheint, so läßt sich von vorne herein die Annahme nicht zurückweisen, daß auch Versuche einer Combination ganzer Ordnungen zu einem einheitlichen Ganzen gemacht seien. Wir haben ja zudem erfahren, daß der Hellene, sobald die Schönheitsfrage in Betracht kommt, keineswegs so ängstlich in der Anwendung der ihm zu Gebote stehenden Mittel war, daß er sie vielmehr in freier Wahl und kühner Sicherheit nach Mafs und Zahl verwerthete, wie sein Gefühl ihm mit Beziehung auf die momentanen Bedürfnisse vorschrieb. War doch diese Freiheit eine so grofse, wie die neueren Untersuchungen ergeben haben, daß kein Bau, wenn er auch dieselben Formen in gleicher Komposition und zu gleichem Zwecke angewendet zeigt, in seinen Verhältnissen und Details mit einem andern übereinstimmt. Vielmehr liefsen sich für die Veränderungen, welche beide im Laufe der Zeit erfuhren, nur allgemeine Gesetze auffinden, die jedoch als sichere Kriterien der einzelnen Epochen gelten dürfen.

Eine solche Vermischung der Ordnung in dem Sinne einer Zusammentragung von Elementen der einzelnen Bauweisen liefs sich jedoch die national-hellenische Kunst nicht zu Schulden kommen, sondern die Künstler waren sich des Charakters der einzelnen Bauweisen so sehr bewufst, daß sie dieselben diesem gemäfs mit einander verbanden, und zwar so, daß sie der kräftigen dorischen Bauweise die schwierigste Aufgabe, der ionischen und korinthischen die leichtere zuwiesen. Demgemäfs zeigten die Propyläen der Akropolis zu Athen aufsen dorische Säulen, während die Decke im Innern von sechs Säulen der leichteren und reizenderen ionischen Ordnung getragen wurde. Aehnlich ist es bei dem Tempel des Apollo zu Phigalia der Fall, der ein dorisches Pteroma und eine Cella mit den oben erwähnten abnormen ionischen Steinsäulen hat. Alle drei Ordnungen fanden sich am Tempel der Athena-Alea zu Tegea

vertreten, dessen Pteroma ionische und dessen Cella dorische und über diesen korinthische Säulen zeigte. Beim Apollotempel zu Milet aber bestand das Dipteron aus ionischen Säulen und der Pronaos und das Posticum wurden dem entsprechend mit korinthischen Säulen geschmückt. Dafs insbesondere die letzteren mehr als jede andere Ordnung sich für den Innenbau eignen, geht aus dem dekorativen Charakter ihrer anmuthigen Blätterkapitäle hervor, woraus schon auf ihre ursprüngliche Bestimmung für jenen geschlossen werden konnte.

Eine solche Verbindung der einzelnen Ordnungen mit einander nach ihrem ästhetischen Werthe legt ein beredtes Zeugniß über das Bewußtsein der hellenischen Künstler von der ihnen zu Gebote stehenden Formensprache und von der Erkenntniß des baukünstlerischen Schaffens überhaupt ab. Sie beweist uns, dafs ihre Naivetät nicht darin bestand, in willkürlicher Weise momentanen Gefühlen nachzugeben und in launenhaftem Spiele barocken Grillen eine noch barockere Form zu verleihen, sondern dafs vielmehr diese Naivetät das volle Bewußtsein des Künstlers von der Nothwendigkeit der absoluten Harmonie zwischen utilitärer und ästhetischer Zweckmäßigkeit in der hellenischen Baukunst in sich schloß. Festzuhalten ist hierbei nur, dafs dieses Bewußtsein eben der Naivetät des hellenischen Volkscharakters wegen mehr auf einem natürlichen künstlerischen Gefühl oder auf Intuition beruhte als auf Reflexion, die von dem Begriffe des Bewußtseins zu trennen wir Modernen im Allgemeinen Anstand nehmen. —

Kam im Tempelbau die hellenische Architektur zur vollen und allseitigen Entwicklung, so dafs der Inbegriff aller architektonischen Gliederung in ihm gegeben ist, so ist hinwiederum der Tempelbau selbst hinsichtlich seiner ästhetischen Wirkung nur im Zusammenhang mit seiner Umgebung zu verstehen. Denn die Hellenen hielten an dem alten arischen Gebrauch fest, die Götter unter freiem Himmel zu verehren, und dort in abgeschlossener

Gegend fern von dem profanierenden Gewühl des alltäglichen Lebens errichteten sie am liebsten ihre heiligen Gebäude und umgaben sie theils zum Schutz, theils zur bloßen Abgrenzung von dem gewöhnlichen Boden mit einer Mauer, welche je nach der Zahl der Götter, denen man Tempel errichtete, ein größeres oder kleineres Gebiet, den Peribolos, umschloß. In diesem Peribolos stellte man Weihgeschenke, auf den Kultus des Gottes bezügliche Anatheme und, wenn wie in Olympia und Delphi mit dem Kultus der Gottheit jene bekannten nationalen Spiele verknüpft waren, die Statuen der Sieger auf. Die großartigste dieser Anlagen war die zu Olympia, von der Pausanias, jener Reisende und Kunstschriftsteller, uns so Erstaunliches zu berichten wußte, was durch die seit einigen Jahren betriebenen Ausgrabungen sich bestätigt hat. Da aber die Berichte, welche in sorgfältigster Weise von der Kommission dieser Ausgrabungen herausgegeben werden, noch nicht vollendet sind und deshalb unsere Schilderung mangelhaft bleiben mußte, so sehen wir davon ab, näher darauf einzugehen, um so mehr, da uns von einer andern, wenn auch kleineren hellenischen Tempelanlage durch verdienstvolle Forscher ein schönes und deutliches Bild verschafft ist.

Es ist dieses die unserem Titelbilde hinzugefügte restaurierte Ansicht der Heiligthümer von Samothrake, welche, in ihren Haupttheilen der Diadochenzeit angehörend, dennoch auch als dem klassisch hellenischen Geiste entsprechend angesehen werden dürfen, zumal da die neueren Heiligthümer sich bloß dem älteren angereiht haben. Gönnen wir uns einige Augenblicke Zeit, um uns das Bild in seinen wesentlichsten Stücken klar zu machen.

Das Bild zeigt die Anlage aus der Vogelperspektive von Nordwesten. Im Hintergrunde steigt der steile Hagios Georgios empor, von dem in der Mitte des Bildes die mehrfach gewundene Furche des Hauptthales der Mysterienstädte herabläuft. In diesem östlichen Thale, aus dem man zur Höhe der kyklopischen Stadtmauer, welche außerhalb des Bildfeldes liegt, aufsteigt, sieht man

links das sogenannte amphiprostyle Ptolemaion¹⁾ in ionischer Ordnung, dessen Bestimmung war, dem heiligen Hain als Propylaion, als Zugangsgebäude, zu dienen. Von dort führte vermuthlich ein mit Anathemen geschmückter Weg in der im Bilde ange deuteten Richtung über einen Hügel in das Hauptthal herab und zunächst zu einem Rundbau, einem Anathem der ägyptischen Königin Arsinoë, wie aus der Dedikationsinschrift auf dem Architrav zu schliessen ist, die im Jahre 1842 der die Insel besuchende Gelehrte Kiepert noch vorfand. Der vermuthlich mit korinthischen Säulen ringsum geschmückte Bau war eine Stiftung der Dankbarkeit. Arsinoë, die Tochter des ägyptischen Königs Ptolemaios Soter, die zuerst an Lysimachos und dann an den grausamen Ptolemaios Keraunos verheirathet war, dessen Gewaltthätigkeit ihre Kinder zum Opfer fielen, fand vor letzterem auf der gebirgigen Insel in der äußersten nordöstlichen Ecke des Mittelmeeres eine Zuflucht. Später als Gemahlin ihres Bruders Ptolemaios II. Philadelphos wiederum auf den Thron Aegyptens erhoben, stiftete sie der Insel jenen prächtigen Bau.²⁾ Vom Arsinoeion aufwärts befindet sich in dem Hauptthale, welches überbrückt und in römischer Zeit bis an die südliche Grenze des Heiligthums beiderseitig durch Ufermauern geregelt war, auf polygon ummauerter Terrasse der alte Tempel von kleinen Dimensionen, früher in alterthümlich dorischen Formen erbaut und später in Marmor neu aufgeführt. Auf seiner Stätte wurden Opfergruben aufgedeckt, wie sie für die Verehrung chthonischer Götter in Gebrauch waren. Sie beweisen uns, daß der Tempel einer unterirdischen Gottheit geweiht war. Rechts hinter ihm wird der herrliche neue, in dorischer Bauweise hergestellte Tempel in seinem Giebelschmucke und seiner peripteralen Säulenhalle sichtbar. Einen kleinen viereckigen Bau zwischen seinem Südende und dem Bache hat der Zeichner sich als in der

1) Nach seinem Stifter so genannt.

2) Wir haben uns über die Ausführung der hellenischen Rundbauten nicht weiter ausgelassen, da sie im

Prinzip nichts Neues zeigen, sich vielmehr den viereckigen gestreckten Bauten in der Anordnung der Säulen und des Gebälkes anschliessen.

Ausführung begriffen gedacht, wie dieses an dem aufgestellten Gerüst zu erkennen ist.

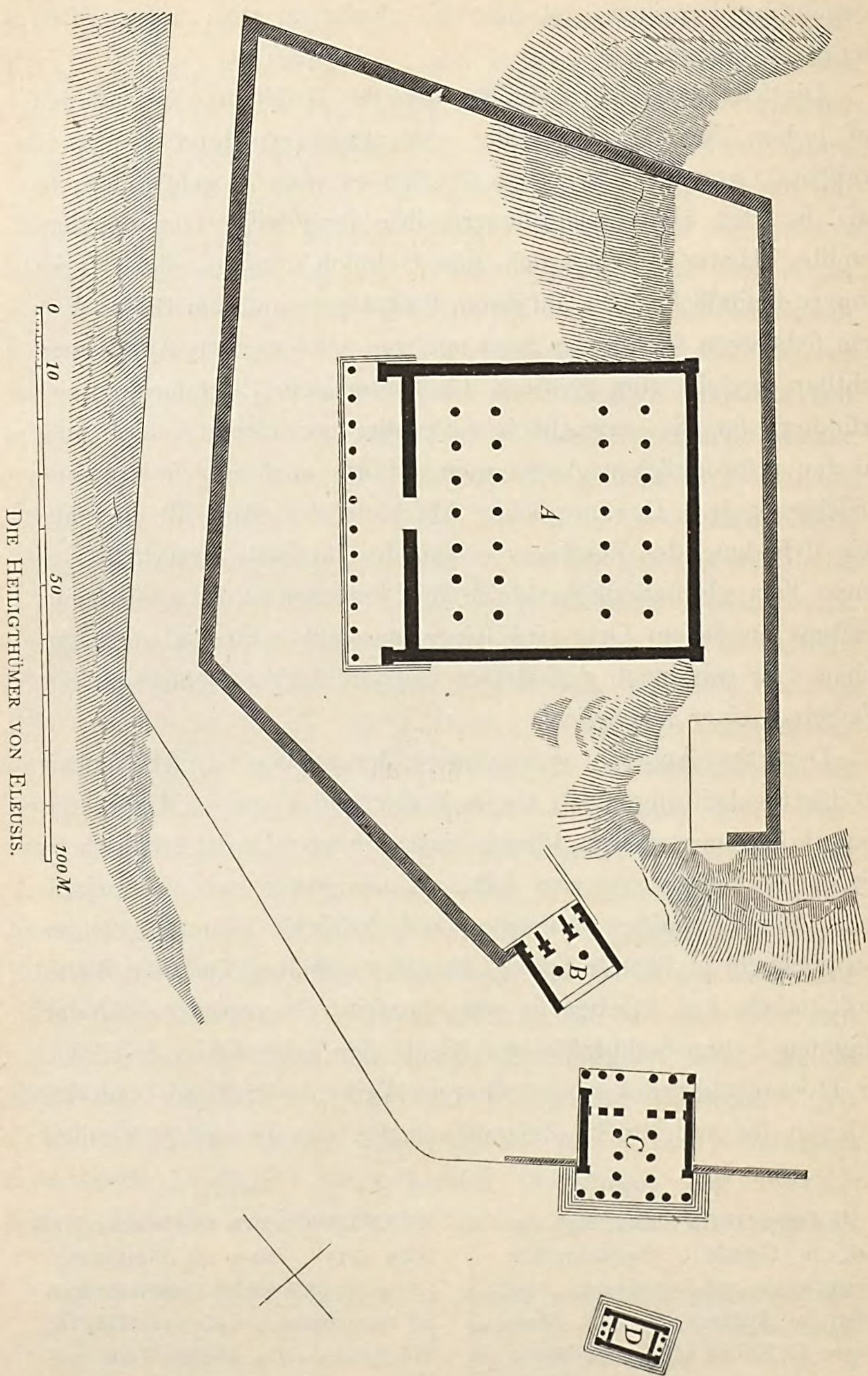
Diesseits des Baches zur Rechten des Beschauers befand sich auf hoher Terrasse eine Halle von etwa 100 Meter Länge in dorischer Ordnung. Nur nach Westen zu war sie geschlossen, so daß sie den Hauptheiligthümern ihre langseitige Oeffnung zuwandte. Hinter ihr zeigt sich, von Gebüsch umringt, die jetzt im Louvre befindliche Nike auf ihrem Postamente unserem Blick. Vor dem sichtbaren Giebel der Stoa und zur Seite werden Anathemen sichtbar, welche zum größten Theil von dem Zeichner in freier Erfindung für die vermuthlich vorhanden gewesenen ersetzt sind. Zu den ursprünglichen Anathemen gehörte auch eine freistehende ionische Säule. Der nördliche Abschluß der Stoa ist ebenfalls freie Erfindung des Zeichners. Nur der im Bilde unterhalb des neuen Tempels befindliche kleine Bau ionischer Ordnung ist seiner Existenz an diesem Orte und seiner ungefähren GröÙe nach gesichert. Er war, nach den Resten einer Inschrift zu schließen, der Weihebau einer Milesierin.¹⁾

Derartige Anlagen, welche mehr der zufälligen Beschaffenheit der Oertlichkeit angepaßt, als nach einem in Voraus festgestellten Plane komponiert waren, können, insbesondere seit der Diadochenzeit, keine seltene gewesen sein, da uns unter den pompejanischen Wandgemälden ähnliche landschaftliche Stimmungsbilder von gleichem idyllisch-heiligem Charakter erhalten sind, die Zahn veröffentlicht hat. Geben sie uns einerseits ein getreues Bild der religiösen Lebensbedürfnisse und Ideale der hellenischen Zeit, wie der Herausgeber des oben zitierten Werkes zutreffend bemerkt, so legen sie andererseits Zeugniß ab für das malerische Gefühl,

¹⁾ Dieser Beschreibung liegt das Werk zu Grunde: »Archäologische Untersuchungen auf Samothrake. Ausgeführt im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht etc. von Conze, Hauser und Niemann.

Mit LXXII Tafeln u. 36 Holzschnitten. Wien 1875«; ferner die Fortsetzung: »Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake von Conze, Hauser und Benndorf.« Diesem Werke entstammt auch unser Titelbild.

Fig. 128.



welches bereits bei den Hellenen nach der Blüthezeit sich bemerkbar macht, und insbesondere auch von der reinen und innigen Hingabe an die Natur, wie sie allen zu einer höheren Entwicklung gelangten arischen Stämmen im Gegensatz zu den semitischen eigenthümlich ist.

Einen Gegensatz zu diesen in ihrer ländlichen Abgeschlossenheit und friedlichen Stille den Eindruck heiliger Mystik hervorruhenden Anlagen bilden die auf den höchsten Plätzen der Städte, auf der Akropolis, befindlichen, schon durch ihre Gottheiten zu dem Stadtgebiet in enger Beziehung stehenden Heiligthümer. Dankte Attika seine Grösse vorzugsweise der weisen und zugleich kriegstüchtigen Athene, so gebührte auch ihr vorzugsweise der Dank der Bewohner Athens. Hoch oben auf dem felsigen Berge über dem rastlos fluthenden Leben der Alltäglichkeit errichtete man die Heiligthümer der Schutzgöttin der Stadt, von wo sie in freier Schönheit weithin sichtbar waren und von der Frömmigkeit und von dem Reichthum der glücklichen Bürger zugleich Zeugniß ablegten. Auch bei ihrer Anlage wurde der Zufall und die Oertlichkeit für die Gruppierung massgebend. Gemeinam waren allen diesen Anlagen besondere Thorbauten, Propyläen, unter welchen die zu den Heiligthümern der Akropolis von Athen hineinführenden und die von Eleufis die berühmtesten waren. Ihre Anordnung entsprach dem Bedürfniss des Wagen- und Personenverkehrs und bestand aus den Durchgangshallen, welche nach den Gesetzen des hellenischen Säulenbaues gebildet waren. Von den einem mystischen Dienste geweihten Gesamtanlagen giebt uns Figur 128, eine Situationskizze ¹⁾ der Heiligthümer zu Eleufis, ein deutliches Bild.

Mitten vor dem Pronaos im heiligen Haine stand gewöhnlich der Altar für die blutigen Opfer. Die der Gottheit geweihten

¹⁾ In der Skizze bezeichnet: *A* das Hauptheiligthum, von dessen eigenthümlicher Bestimmung und Anordnung wir weiter unten noch zu reden haben,

B das innere Propylaion, *C* die jüngeren äusseren Propyläen, *D* den Tempel der Artemis Propylaia vor den Mauern des engeren Tempelbezirks.

Bildwerke aber wurden nicht bloß rings um den Tempel oder in gewisser Ordnung vor ihrer Giebelseite aufgestellt, sondern auch zugleich in dem Heiligthume selbst und insbesondere unter dem Peripteron, das durch gitterartige Schranken gegen das Eindringen Unberufener abgesperrt war. Derartige Schranken bestanden auch innerhalb des Peripterons selbst und wurden sogar bis zum Epistylon hinaufgeführt. Nach dem Zeugniß des Jesuitenpaters Babin, der den Parthenon noch in seiner ursprünglichen ganzen Gestalt sah, waren auch die Hallen dieses Baues durch kleine Mauern in kapellenartige Räume eingetheilt. Daß aber eine derartige Eintheilung in einzelne selbständige Theile in der ursprünglichen Absicht des Erbauers gelegen habe, müssen wir bezweifeln, da der harmonische Eindruck des Ganzen darunter zu leiden hatte. Vielmehr scheinen, wie bei den Kapellen im Innern mittelalterlicher Kirchen, erst nachträglich sich einstellende Bedürfnisse diese Verunstaltung des ursprünglichen Grundplanes veranlaßt zu haben.

Boten die Tempelgebäude in ihrer malerisch freien Gruppierung den Blicken die Zentren der Anlage dar und ragten sie aus ihrer im Laufe der Zeit durch die Weihgeschenke zu einem reichhaltigen und bunten Museum gestalteten Umgebung in ihrer edlen und schlichten Schönheit als der Kern der Anlagen hervor, so boten sie oft dem sich Nähernden in ihren Hallen noch neue Reize, die zwar mit der Architektur in keinem direkten Zusammenhange standen, aber doch zu einer erhöhten künstlerischen Wirkung mit beitrugen. Es waren dieses Wand- und Tafelgemälde. Wenn uns auch thatfächliche Spuren von ihnen nicht erhalten sind, so haben uns doch die Schriftsteller sichere Nachrichten über ihr Vorhandensein überliefert. Cimon soll zuerst den Plan gefaßt haben, in großartiger Weise seine Vaterstadt mit ihrer Macht würdigen Gemälden zu schmücken, und es wird uns berichtet, daß er in öffentlicher Halle Malereien zum Genuß der Bürger herstellen ließ und daß sowohl der Theseustempel als andere Heiligthümer Athens und der benachbarten Städte einen solchen

Schmuck erhielten. Wahrscheinlich waren diese Gemälde in den äußeren Hallen an den Wänden der Cella so angebracht, daß sie einzelne Felder der Hallen einnahmen und die aufgestellten Figuren ihre Wirkung nicht beeinträchtigten. In ähnlicher Weise werden sie das Innere der Zellen geschmückt haben. Die in Pompeji aufgefundene Mosaik, die Alexanderschlacht darstellend, darf wohl in ihrem Stile als eine historische Fortsetzung dieser Kunstwerke betrachtet werden. Daß auch der Fußboden im Tempel einen malerischen Schmuck erhielt, lernten wir schon aus der oben erwähnten Mosaik des Zeustempels zu Olympia kennen.

Einen besonderen Schmuck erhielt zuweilen auch noch die Wand der Cella an ihrer äußeren Fläche durch einen Zophorus, der ähnlich wie der Fries der ionischen Tempel plastische Darstellungen, deren Inhalt dem Sagenkreise der Tempelgottheit entlehnt war, enthielt. So war unter der Halle des Parthenons der panathenäische Festzug dargestellt, ein Werk, das wahrscheinlich unter der Leitung des Phidias entstanden war. Beim Zeustempel zu Olympia war über den Säulen des Pronaos ein Triglyphenfries angebracht, der sich jedoch nicht an den übrigen Seiten der Cellawände fortsetzte (Fig. 47).

Auf jene drei Ordnungen, die dorische, ionische und korinthische, beschränkt sich der architektonische Formenkreis der Hellenen. Sie waren nur Modifikationen desselben Grundgedankens, der sich in den Worten der absoluten Identität von Inhalt und Form zusammenfassen läßt, und zeigen deshalb keine prinzipielle konstruktive und ästhetische Differenzen. In den klassischen Zeiten noch auf Tempel und öffentliche Hallen beschränkt, werden sie erst in Zeiten des politischen und sozialen Verfalles bei Privatbauten reicher Fürsten und Privatleute angewendet, ohne daß jedoch eine Aenderung im Prinzipie einträte. Zwar haben die Hellenen auch andere öffentliche Bauten als Tempel oder Hallen aufgeführt; sie bauten Theater und Odeen, Gymnasien und Palästen. Aber zu einer Aenderung des architektonischen Prinzipes gaben sie keine Veranlassung. Dazu hätte auch

zunächst eine Aenderung in den konstruktiven Verhältnissen die Veranlassung geben müssen. Ueberall zeigt sich nur der ebenso praktische wie künstlerische feine Sinn der Hellenen und insbesondere auch die Theater mit ihren in die ansteigenden Felsen hineingehauenen Sitzen beweisen uns, wie sie, ohne aus den Grenzen ihres konstruktiven Prinzipes herauszutreten, mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln jedem Bedürfnisse voll und ganz gerecht zu werden vermochten. Ein näheres Eingehen auf jene Gebäude aber gehört, da die hellenische Formsprache sich mit den Tempeln erschöpft hat, der Geschichte an. Zur Vollendung unserer Charakteristik der hellenischen Architektonik bedarf es nur noch der Berücksichtigung einiger archäologischer Streitfragen und einer Untersuchung über die Grenzen des hellenischen Gefühlsvermögens. In den beiden Schlusskapiteln wollen wir nunmehr noch diesen Gegenständen unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

NEUNTES KAPITEL.

Ueber einige archäologische Streitfragen.

I. Die Polychromie.

 enn auch die architektonische Formsprache der Hellenen in der dorischen und auch noch in der ionischen Kunstweise sich innerhalb sehr enger Grenzen zu bewegen hatte, da die Phantasie, zum Theil in Folge der Beschränkung auf weniger umfangreiche und komplizierte Aufgaben, auf einen ganz bestimmten, kanonisch geregelten Formenschatz angewiesen war, über den zu einer freien Erfindung hinauszugehen der Künstler ebenso wenig Veranlassung fand, wie der Staatsbürger über die im Verhältniß zum Orient nicht hoch genug zu schätzende, mit Beziehung auf den Menschen selbst und gegenüber der Omnipotenz des Staates jedoch immer noch beschränkte Freiheit, obgleich somit, fagen wir, die Freiheit der Phantasie eine nur relative war und erst mit der korinthischen Ordnung anfang, sich des weiten Gebietes der Natur zu bemächtigen, so war der Subjektivität des künstlerischen Gefühls in der besonderen Anwendung und Formation der einzelnen Theile und vorzugsweise in der Art und Weise der Bemalung, wie sie dem dorischen Tempel, und in der plastischen Herstellung der Formen, wie sie dem ionischen und korinthischen Tempel eigenthümlich ist, dennoch ein großes

Gebiet einer selbständigen Thätigkeit gesichert. In Folge dieser begrenzten künstlerischen Freiheit läßt sich nicht nur eine historische Entwicklung der Formen selbst und ihrer Verhältnisse von der einfach erhabenen Bauweise der älteren Zeiten an bis zu der leichteren und anmuthigeren klassischen und darüber hinaus bis zu einer völlig willkürlichen nachweisen, sondern auch bei den Bauwerken derselben Zeit eine solche Differenz in der Formation jener kanonischen Einzeltheile, daß keines mit einem anderen übereinstimmt, vielmehr ein jedes, streng genommen, einen nur ihm eigenthümlichen Charakter hat. Daher kann von einem normalen hellenischen Tempelbau eigentlich ebenfowenig gesprochen werden, wie von einem durchaus normalen Menschen, und jene vor nicht langer Zeit noch beliebte Messung bis in die kleinsten Details scheint, als nur für ein unter ganz bestimmten zeitlichen und rein subjektiven Einflüssen erbautes Beispiel maßgebend, durchaus zweifelhaften Werthes zu sein, während die aus mehreren Beispielen gewonnenen Mittelmaße nur als ein Nothbehelf zur Gewinnung einer praktischen Anschauung der hellenischen Schönheit dienen können. Den Werth solcher durch Messung gewonnener Zahlen für die philosophische Betrachtung haben wir schon oben bei der Besprechung der Silhouette kennen gelernt. Für den Praktiker selbst aber sollte die durch die Antike zu gewinnende Gefühlsbildung stets das vorwiegende Interesse in Anspruch nehmen. Wir sehen daher auch von einer näheren Angabe der Differenz in den Formen und Verhältnissen bei den verschiedenen Bauwerken ab und begnügen uns mit den in unserer Tabelle gegebenen Zahlenwerthen, die, wie jede Statistik, von dem denkenden Kunstfreunde leicht in die Kunstsprache übersetzt werden können. Bei der insbesondere dem dorischen Tempel ein konkreteres Leben verleihenden Bemalung aber müssen wir einige Augenblicke verweilen, da noch Kugler ihr Vorhandensein bestritt und erst die Neuzeit, insbesondere auch bei den olympischen Ausgrabungen, ganz unbestreitbare Spuren an's Tageslicht gefördert hat.

Die Kunst geht, wie wir in der ersten Abtheilung¹⁾ erörtert haben, vom Geistigen aus, und da wir in dem dorischen Tempel das erste und älteste Werk einer durchaus organisch schaffenden Phantasie erkannten, so mußte er auch die deutlichsten und reinsten Spuren dieses Ursprunges der Kunstgebilde an sich tragen. Wir finden diese in den noch abstrakten Formen des Wulstes und des Kymations, in der schlichten Bekrönung, welche den einzelnen Gliedern in der Form der Abakusplatte gegeben wurde, und in der einfachen Verbindung der Theile unter sich und zu einem Ganzen überhaupt. Diese scheinbar mehr geistige, weil abstrakte Art und Weise der Formenbildung in der ältesten Zeit scheint im Widerspruch zu stehen mit der Entwicklung des menschlichen Geistes im Allgemeinen, die von der Sinnlichkeit zur Geistigkeit, von der Gebundenheit an die Materie zur Freiheit des Geistes fortschreitet. Allein in der Kunst ist jede Form Ausdruck eines Geistigen, und je mehr daher die Einzeltheile formal durchgebildet werden, oder je größer die Mitwirkung der Plastik bei der architektonischen Formsprache ist, um so reicher wird auch der geistige Inhalt, um so charakteristischer wird er nach seinem ganzen Wesen und Umfange zum Ausdruck gebracht. Auch die älteste Zeit fühlte schon das Bedürfnis nach einem konkreteren Leben in der Architektur, sie befriedigte dieses Bedürfnis nur in einer dem reinen Wesen der Architektur weniger zufügenden sinnlicheren Weise, indem sie die Farben zu Hülfe nahm. Die Farbe aber ist offenbar ein sinnlicheres Reizmittel als die bloße Form, da sie zuerst dem Auge auffällt, ehe jene noch zum Bewußtsein gekommen ist, und da sie schon an sich einen nicht zu verkennenden großen Reiz auf das Gemüth des Menschen ausübt, da sie mit einem Worte stimmungsvoll schon an und für sich wirkt. Nur wegen dieses einfacheren Darstellungsmittels zur Erlangung eines konkreteren Lebens in der Architektur zeigen die Formen des dorischen Tempels sich in ab-

¹⁾ Abthlg. I, Kap. 1 und 2.

strakterer Bildung als die späteren; doch ist wohl zu beachten, daß auch bei diesen überall der Kern in den Hauptlinien zu erkennen ist, und daß er, schon an sich reicher gebildet, durch seine Auflösung in einzelne Theile nur organischer und individueller gestaltet wird. Was bei dem dorischen Tempel durch die Farben allein angedeutet wird, erscheint bei der ionischen und korinthischen Ordnung zur lebendigen Form entwickelt, der jedoch ebenfalls die Farbe nicht fehlte, und der erhöhte Naturalismus wurde so der Ausdruck einer höheren Anmuth oder einer reicheren Entfaltung des geistigen und insbesondere des Gemüthslebens. Damit ist der Widerspruch, der zwischen der abstrakten Formensprache des dorischen Tempels und der gefunden und kräftigen Sinnlichkeit seiner Erbauer — diese Sinnlichkeit als Natürlichkeit aufgefaßt — scheinbar zu herrschen schien, für uns gehoben. Daß aber der sinnenfreudige Hellene die Farbe, dieses kräftige Lebenszeichen, als Ausdrucksform des künstlerischen Lebens überhaupt nicht entbehren konnte, darauf haben wir schon früher hingewiesen.¹⁾

Die dem malerischen Schmuck zu Grunde gelegten Schemata und ihren optischen Zweck haben wir schon oben kennen gelernt; es genügt daher hier, über die Vertheilung der Malerei über das Bauwerk und über die Art der Farbengebung das Nothwendigste nachzuholen.

Die von den Hellenen zur Anwendung gebrachten Farben sind meistens einfach und zu starkem Kontraste neben einander gelegt, wie wir sie als dem Wesen der Architektur entsprechend in der ersten Abtheilung voraussetzten.²⁾ Es kommen hauptsächlich vor: Blau, Roth, Grün, Gelb, Gold, Schwarz und Braun, die sämmtlich in durchaus energischem Tone gehalten sind, daneben auch noch Violett.

Bei denjenigen Monumenten, welche wegen ihres porösen Materiales eines besonderen Stucküberzuges bedurften, wie dieses

¹⁾ Siehe oben S. 68.

²⁾ Abthlg. I, Kap. 6.

bei den meisten sizilischen Bauten und auch den älteren in Hellas selbst der Fall ist, ergab sich eine Färbung von selbst. Dieselbe war gewöhnlich hellgelb, dem Aeufseren des bereits längere Zeit der Luft ausgesetzt gewesenen Marmors ähnlich. Bei den Marmortempeln selbst ist jedoch nur an den eine besondere Funktion ästhetisch zum Ausdruck bringenden Gliedern eine Malerei nachweisbar; immerhin kann aber eine Abtönung des weissen Marmors zum gelben hin angenommen werden. Die olympischen Ausgrabungen haben an den Säulen keinerlei Farbenspuren erkennen lassen, hingegen an anderen Formen so deutliche, daß es mit Hinzuziehung attischer Reste möglich ist, das hellenische Tempelbild in seiner ganzen sinnlich reizenden Farbenpracht wiederherzustellen.

Die Säulen und das Epistylon haben wir uns demgemäss mit einer die Textur des Steins durchschimmern lassenden gelblichen Politur überdeckt zu denken, welche auch wohl den Wänden der Cella, wenn sie nicht mit Gemälden geschmückt waren, in gleicher Weise und ohne jede Andeutung der Fugen zu Theil wurde. Die Blätterverzierungen des Echinus waren in ihrem inneren Felde blau und von goldenem oder rothem Rande umfäumt; eine gleichfalls rothe Mittelrippe vollendete den Naturalismus in der Form. Die Zwischenspitzen schimmerten in gelblichem Tone und der Untergrund war grün gehalten. Die Annuli zeigten auch in ihrer dunkelrothen Färbung den beginnenden Umschwung in der Bewegung der Glieder an und markierten kräftig den Abschluß der Säule und den Beginn der Kapitalentfaltung.¹⁾

Das Epistylon erhielt durch Inschriften in Gold einen besonderen Schmuck; zweifelhaft ist uns nur geblieben, ob auch seine Vorderflächen eine architektonische Verzierung erhielten; Schilde und dergleichen Weihgeschenke können wir nicht dazu rechnen,

¹⁾ Siehe hierüber auch Durm a. a. O. S. 122, dessen Schilderung auf positiven Resultaten beruht.

da ihr Vorhandensein nicht in der Absicht des Architekten liegen konnte. Ein wahrscheinlich zum Megareer-Thesaurus in Olympia gehöriger Balken zeigt die Bemalung eines Wellenornamentes in Roth auf gelbem Grunde. Der Abakus des Epistylions am Metroon zu Olympia war roth; Durm giebt für ihn im Allgemeinen eine Mäanderbemalung in rother und grüner Farbe an. Die Triglyphen erscheinen fast durchweg in blauer Färbung, so am Metroon, am Schatzhaus der Karthager zu Olympia und an anderen Gebäuden. Von dem braunrothen Grunde der Metopen sollen sich die Figuren in ihrer natürlichen Farbe um so charakteristischer abgehoben haben. Die Viae des Geisons erhielten, wie an den genannten Bauten nachgewiesen ist, gewöhnlich eine blaue Färbung, während die Tropfen in Goldschmuck erglänzten. Die zwischen ihnen zum Vorschein kommenden Streifen und das eingeschnittene Band des Geisons sollen wie am Schatzhaus der Megareer roth und die ersteren mit goldenen Palmetten verziert gewesen sein. Das Kymation des Geisons war am Metroon mit abwechselnd rothen und blauen Blättern geschmückt; ebenso häufig mag Grün und Roth in gleicher Weise vorgekommen sein. Wie bei den Metopen ist der Hintergrund der Giebelgruppen dunkelroth zu denken. Die Simen mögen goldene Anthemien geschmückt haben.

Archaïsche Terrakotta-Simen zeigten auf hellgelbem Grunde abwechselnd eine schwarzbraune und braunrothe Bemalung, wie unsere Figur 75, während andere, wie Figur 75 A, einfache Farben, Schwarz und Roth, auf gleichem Grunde angewendet, zeigten. Löwenköpfe und Akroterien Schmuck mögen in goldener oder in einer andern kräftig hervorstechenden Farben sich besonders hervorgethan haben. Als älteres Princip für die Färbung der Stirnziegel hat sich in Olympia Schwarz und Roth auf hellem Grunde ergeben, als späteres helle Zeichnung auf glänzend schwarzem Firnißgrunde mit Einfügung von rothen Partien.

In ähnlichem, nur noch reicherm Schmucke prangte das Innere, insbesondere die Decke. Die Perlenstäbe erhielten eine

goldene Färbung auf dunklem Grunde, rothe Mäander-Schemata bedeckten die horizontalen und senkrechten Flächen der Kalymmata, und die überfallenden Blätter und Eierstäbe waren in passenden Farben dekoriert. Ein goldener Stern auf azurblauem Grunde schimmerte aus der tiefsten Fläche der Kalymmata hervor. Die Balken erhielten ein roth oder tiefgelb gefärbtes Flechtwerk und die zur Decke hinüberleitenden Echinostäbe waren gleichfalls mit überfallenden farbigen Blättern verziert. Die einzelnen Theile der Wandgesimse endlich erhielten die ihnen entsprechende Malerei und Färbung, wie wir sie schon bei anderen Gliedern kennen gelernt haben. Die Anten waren ähnlich wie die Säulen geschmückt. Die einende Grundfarbe dieser bunten Mannigfaltigkeit bildete ein orange-gelber Ton.

Die Bemalung der ionischen und korinthischen Tempel war eine ähnliche. Die vortretenden Theile der einzelnen Glieder wurden, wie z. B. die eierförmigen Theile des Wulstes, mit Gold überdeckt, die zurücktretenden mit fastig dunklen Tönen. Da aber hier schon die Form charakteristisch wirkte, hatte die Bemalung nicht die Bedeutung wie bei der dorischen Ordnung; sie diente nur zur Unterstützung der durch jene zu erzielenden Wirkung.

Kurzum, der hellenische Tempel präsentierte sich den Augen in einem reichen, die Sinne reizenden farbigen Prachtgewande, das ihn, wie den König der Purpurmantel und die Krone, aus seiner Umgebung, sei sie die Natur selbst, sei sie aus Machwerken der Kunst gebildet, hervorhob und das feine bezaubernde und fesselnde Eindrücke auf den Beschauer nicht verfehlen konnte. Freilich mag man in unserer fortgeschrittenen und mit der Intuition die Reflexion verbindenden Zeit die Verselbständigung durch eine rein plastische Ausdrucksweise in der natürlichen Farbe des Gesteins dem Wesen der Architektur für würdiger erachten; man mag mit Recht, wenigstens im Norden, die Farbe hauptsächlich in das Innere verweisen, da sie mit dem ernstesten monumentalen Charakter des Aeußern zu wenig in

Einklang zu bringen sei, darum verliert die Bedeutung und die Schönheit des hellenischen Tempels für uns nichts an ihrem Werth, am allerwenigsten aber möchten wir in dieser Malerei ein barbarisches Erbtheil, das den Hellenen von den älteren Kulturvölkern zu Theil geworden, erblicken. Denn für den jugendfrohen, heiteren Hellenen, dessen Götter sogar in Menschengestalt und mit menschlichen Bedürfnissen behaftet, theilweise um ihn in der Natur gegenwärtig gedacht wurden, war unter dem reinen Himmel und in der südlichen Farbenpracht der Natur das Leben gebende Element der Farbe ein Bedürfnis, ja, so sehr Bedürfnis, daß eine völlig nackte Formengebung, wie man sie früher angenommen hatte, mit seinem ganzen Sinnenleben in Widerspruch gestanden hätte. Den Vorwurf des Barbarischen aber kann man dieser Bemalung am allerwenigsten machen. Denn insbesondere gegenüber der ägyptischen Kunst, welche die Flächen durch zahllose Gestalten und mystische Zeichen belebte, ist in ihr derselbe eminente Fortschritt zu erkennen, wie in den Formen und ihrer Gliederung selbst: das Prinzip der Bemalung ist bei den Hellenen ein organisierendes. Schemata und Farben schlossen sich der Bedeutung des Gliedes unmittelbar an und dienen insbesondere auch dem optisch-ästhetischen Zwecke, jede Form für sich besonders zu charakterisieren und sie von ihrer Umgebung zu sondern. Manche Formen würden sogar, wie die kleineren Glieder an Gesimsen, wegen ihrer Entfernung von dem Auge des Beschauers ohne diese kräftige Färbung unkenntlich und deshalb wirkungslos sein, eine Thatfache, derer sich auch unsere nordischen Philhellenen bei ihren Werken erinnern dürften. Doch genug — der hellenische Tempel ist ohne eine Bemalung, mag sie nun in der geschilderten oder, wie bei der hellenischen Freiheit erklärlich, auch noch in anderer Weise stattgefunden haben, nicht denkbar, ebensowenig wie der gesunde Mensch ohne die warme Lebensfarbe, die unter der Haut in reichstem Wechsel hervorschimmert.

II. Die Hypäthralanlage.

Wenn der Kampf der Gelehrtenwelt wegen der Bemalung des hellenischen Tempels durch die neueren und neuesten Untersuchungen zu Gunsten ihrer einstigen Existenz nunmehr endgültig entschieden ist, hat der um das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Hypäthralanlagen oder Zellen mit Zenith- oder Oberlicht in Folge des Mangels an thatsächlichen Beweisen noch nicht beendet werden können. Denn mit der wohl meistens aus Holz hergestellt gewesenen inneren Decke der Zellen sind auch die Spuren der Hypäthraonstruktion verschwunden und nur aus Schriftstellern ist auf ihre Existenz zu schliessen. Bötticher hat in seiner Tektonik diese zu einem überzeugenden Beweise zusammengestellt ¹⁾ und auch aus Kultgesetzen ihre Nothwendigkeit erhärtet. Dennoch wird die Hypäthraonstruktion, die durch eine einfache Durchbrechung eines gröfseren oder kleineren Theiles des Daches herzustellen war und in den zwei übereinander gestellten Säulenreihen der Cella bei gröfserem Umfange eine genügende Unterstützung der Balken und Sparren fand, angezweifelt.

Halten wir an den von Bötticher nachgewiesenen Arten von Tempeln, den Kulttempeln im engeren Sinne und den Agonal- oder Festtempeln fest, von denen die ersteren das altheilige Bild des Gottes in gewöhnlich enger Zelle bargen, und die letzteren nur an hohen Festen dem Volke geöffnet wurden, dafs es das Bild des Gottes und die ihm geweihten Schätze schaue und dafs dieses, wie im Parthenon das Götterbild der Athene, Zeuge der Belohnung und des Ruhmes der Sieger sei, so mag für die ersteren die stimmungsvolle Dämmerung, zu welcher das blofs durch die Oeffnung der Thür oder gar blofs durch ihre Durchbrechungen eindringende, in der Halle und dem Pronaos schon gedämpfte Licht abgeschwächt wurde, nicht unwesentlich zur Hebung des feierlichen Gefühls der Andacht mit beigetragen

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. II. 1. Aufl. S. 361 etc.

haben, wie ja auch den engen Zellen der ägyptischen Tempel das mystische Halbdunkel nicht gefehlt hat. Allein seine Kunstwerke wollte der Hellene im vollen Glanze des Tages schauen; denn in dem Dämmerlichte jener an und für sich schon engen Räume der hellenischen Zellen konnte unmöglich ein Zeus des Phidias in dem herrlichen, bis ins Kleinste ausgearbeiteten Schmuck zur Geltung kommen. Es fragt sich nur, ob nicht die verhältnißmäßig großen Thüren in der Vorderwand der Cella genügten, um dieses Licht in hinreichendem Maße einzulassen.

Bei unserem nördlicheren trüberen Himmel genügt $\frac{1}{5}$ — $\frac{1}{2}$ der Quadratfläche des Raumes zur Beleuchtung von Bilderfälen. Bei dem reineren südlichen Lichte könnte also eine geringere Verhältnißzahl angenommen werden. Für das Mittelschiff des Parthenons, welches eine lichte Thürweite von 62 und einen Flächenraum von annähernd 253 Quadratmetern hatte, ergibt sich das Verhältniß der Lichtöffnung zur Grundfläche des Raumes von 1 : 4, für das 42 Quadratmeter messende Mittelschiff des Tempels auf Aegina bei einer Thüröffnung von 11,7 Quadratmetern das Verhältniß 1 : 3,5, des Theseions bei 9,1 Quadratmetern zu 65,5 das Verhältniß 1 : 7,4. Demgemäß könnte es scheinen, als ob in der That die Thüröffnungen zur Erleuchtung des Inneren völlig ausgereicht hätten. Allein es ist dabei zu berücksichtigen, daß das Tageslicht keinen direkten Zutritt in das Innere hatte, sondern daß es unter den überdeckten Hallen und im Pronaos schon bedeutend abgeschwächt wurde, wo zudem der Schatten der Säulen und Mauern und der Gitter, welche zwischen jenen den heiligen Tempelraum vom Publikum abperrten, die volle Wirkung des Tageslichtes beeinträchtigte, so daß selbst für die nach Osten orientierten Tempel der überirdischen Gottheiten die Strahlen der frühen Morgensonne nur gebrochen bis zu dem Hintergrund der Cella, wo das Bild des Gottes stand, dringen konnten. Wer jemals in der Säulenhalle des Schinkel'schen Museums in Berlin verweilt hat, wird sich wohl zu erinnern wissen, welche Differenz zwischen dem Lichte in deren

hinterstem Theile und dem freien Tageslichte herrscht. Für die Cella des hellenischen Tempels war aber ein möglichst helles Licht um so nothwendiger, da das Volk von draussen, also mitten in dem hellen Glanz des südlichen Sonnenlichtes befindlich, durch die geöffnete Thür das Bild des Gottes schauen sollte. War das Licht der Cella ein gedämpftes, so mußte es dem Auge schwer fallen, einen bestimmten Eindruck von dem Bilde zu erhalten, und da dieses in der That gegenüber dem hellen Tageslichte, in welchem die Schauenden sich befanden, der Fall war, so blieb nur eine Beleuchtung des Bildes von einer anderen Seite übrig. Fenster aber waren nicht in Gebrauch und so mußte man von selbst darauf kommen, durch ein Oberlicht in der Decke, durch ein Opaion, das Innere zu erleuchten. Dafs dieses geschehen ist, darüber berichtet uns eben Vitruv, bei dem es heifst ¹⁾:

»Der Hypaethros ist ein Decastylos im Pronaos und Posticum (d. h. er hat zehn Säulen an beiden Fronten), im Uebrigen stimmt er mit dem Dipteros überein. Aber in seinem Inneren hat er der Höhe nach doppelte Säulen, welche des Umganges halber von den Wänden abgerückt sind, wie die Portiken der Peristyle: die Mitte aber unter freiem Himmel ist ohne Dach.« Bei dieser Stelle ein Mißverständniß Vitruv's hinsichtlich der hellenischen Quellen, die ihm vorlagen, anzunehmen, ist keine Veranlassung und die Einrichtung römischer Häuser mit dem bekannten Atrium, dem Säulenhofe, welchen auch wohl die Hellenen angewendet haben werden, legte es den Alten zudem sehr nahe, dafs sie bei dem Tempel auf eine ähnliche Erfindung kamen. Selbstverständlich liefs man beim Tempel das Wasser nach der Seite

¹⁾ Vit. III. 2, 8. *Hypaethros vero decastylos est in pronao et postico: reliqua omnia eadem habet quae dipteros; sed interiore parte columnas in altitudine duplices, remotas a parietibus ad circuitiorem ut porticus peristylion-*

rum: medium autem sub divo est sine tecto; aditusque valvarum ex utraque parte in pronao et postico. Hujus autem exemplar Romae non est, sed Athenis octastylos et in templo Olympio.

und nicht nach dem Inneren hin ablaufen; das Bild selbst aber stand nicht direkt unter dem Opaion, sondern war durch die Decke und, wie überkommene Nachrichten beweisen, auch durch Prachtwerke der Wirkerei gegen jegliche Unbilden der Witterung geschützt.

Als ästhetischer Grund gegen das Vorhandensein von Zenithlicht könnte die durch dasselbe nothwendig gewordene Unterbrechung der Dachfläche, die man allerdings als schön nicht bezeichnen kann, angesehen werden. Allein hiergegen ist einzuwenden, daß erstens diese Oeffnung für das Zenithlicht nur gering zu sein brauchte, um ihren Zweck der Erleuchtung des Innern zu erfüllen, und daß sie zweitens bei Agonaltempeln nur für die Festzeiten nothwendig war, so daß eine einfache Konstruktion des Daches an dieser Stelle, welche das Schließen der Oeffnung während der übrigen Zeit gestattete, genügte, um das äußere Ansehen des Daches in seiner vollen Schönheit zu erhalten. Daß eine derartige Konstruktion in der That bestanden habe, darauf deutet sowohl die hölzerne Decke über dem Buleuterion zu Kyzikos, die Plinius als Kunstwerk erwähnt, als auch ein von Strabon erwähnter Tempel hin, von dessen Dach bei einem heiligen Feste des Dionysos die Ziegel des Morgens abgedeckt und ebenso leicht des Abends wieder aufgedeckt wurden.¹⁾ Etwa einfließendes Wasser konnte leicht nach dem in geringer Neigung gehaltenen Pronaos und Säulenvorbau abgeleitet werden.

Nach allem diesem haben wir guten Grund, die Richtigkeit des Vitruv'schen Berichtes, insbesondere mit Beziehung auf langgestreckte Zellen, wie die des Poseidontempels zu Paestum und besonders die des Heraions zu Olympia, festzuhalten, so lange jene nicht durch exacte Thatfachen widerlegt ist. Wie man sich ungefähr die Einrichtung dieses Zenithlichtes zu denken habe, davon giebt Figur 50, ein Querschnitt des Poseidontempels zu Paestum in der Bötticher'schen Restauration, ein deutliches Bild.

¹⁾ Bötticher a. a. O. Bd. II. 1. Aufl. S. 393.

III. Ueber die Kurventheorie.

Die Begeisterung für die antike Kunst der Hellenen, welche in der Neuzeit nach der Befreiung dieses Volkes von dem türkischen Joche, wodurch ein genaueres Erforschen der noch vorhandenen Reste der Baukunst möglich wurde, ihren Höhepunkt erreichte, hat neben einer gediegenen und von den schönsten Erfolgen gekrönten Forschung auf dem Meere archäologischer Schöneherei wunderfame Blasen getrieben, welche, zuerst theils angestaunt, theils belächelt, wenigstens das Gute gehabt haben, daß man die eingehendsten Untersuchungen der noch vorhandenen Trümmer anstellte. Die Feinfühligkeit des hellenischen Geistes, welche man in der organischen Anschwellung der Säule, der Entasis, bewunderte, sollte auch auf die Horizontale von Einfluß gewesen sein und eine in einer Kurve gebildete Erhöhung derselben zur Folge gehabt haben. Messungen, welche der von der griechischen Regierung angestellte Architekt Hoffer schon vor dem Jahre 1838 anstellte, ergaben nämlich beim Parthenon und Theseion ein Tieferliegen der Architravecken, und die Untersuchung von Penrose bestätigte das Vorhandensein der dadurch entstehenden Kurven des Gebälks. Von Durm im Jahre 1879 angestellte Messungen der Fundamente ergaben ein gleiches Resultat, aber ohne daß letzteres diesen praktischen Architekten und gewiegten Kunstkenner von einer aus ästhetischen Gründen ursprünglich beabsichtigten Kurve überzeugen konnte.¹⁾ Mit rücksichtsloser Offenheit war schon lange vorher Bötticher ebenfalls auf Grund eigener Untersuchungen gegen die Freunde der Kurventheorie vorgegangen. Er schob den Grund der thatsächlich vorhandenen Kurven des Parthenons, der Propyläen und des Theseions auf ein Setzen des Fundamentes, vorzugsweise an den Ecken. Durm aber macht mit Recht auf den ruinenhaften Zustand dieser Bauten und die tragischen Schicksale aufmerksam, die sie unter Heiden, Christen

¹⁾ Vergl. Durm a. a. O. S. 108—117.

und Türken, durch Naturereignisse, durch Pulver — und durch die Engländer erlebt haben, so daß es unmöglich ist, so kleine Differenzen, wie eine Pfeilhöhe der Kurve von 4—5 Zentimeter auf 3175 und 1371 Zentimeter, noch jetzt als ursprünglich beabsichtigt nachweisen zu können. Als einen entscheidenden Grund gegen eine horizontale Krümmung aber führt er mit Recht den Umstand an, daß die Krümmungen durchaus unregelmäßige sind, was für ihre zufällige Entstehung den Ausschlag giebt. Hierzu kommt noch, daß die obersten Ecken der Fundamente nicht einmal in gleicher Höhe liegen und daß Unregelmäßigkeiten in den untersten Trommeln der vordersten Säulenreihen keineswegs auf eine beabsichtigte regelmäßige Krümmung schließen lassen. Wenn auch diese Gründe füglich genügen könnten, um die Krümmung der Horizontalen des hellenischen Tempels in das Reich der Fabeln zu verweisen, so wollen wir doch hier nicht unterlassen, die Sache auch kurz vom ästhetischen Standpunkte zu beleuchten.

Bei dem Säulenschafte, erörterten wir, war es vorzugsweise der Sinn für das lebendig Organische, der die Anschwellung, die Entasis, in's Leben rief, nicht aber waren es optische Gründe. Die Säule sollte die ihr zugemuthete Thätigkeit des freien Tragens durch diese lebensvolle Form zum Ausdruck bringen. Diese Auffassung stimmt sowohl mit dem allgemeinen Charakter des hellenischen Volkes überein, wie auch mit dem Umstande, den alle Forschungen bestätigt haben, daß der Hellene, weit entfernt von jeder Engherzigkeit in der Formenbildung, vielmehr mit kühnem Geiste feine Werke schuf und selbst kleine Differenzen in den Formen dabei nicht scheute. Das beweist sogar der Parthenon in den kleinen Maßdifferenzen und Unregelmäßigkeiten; denn selbst bei ihm kommt es vor, daß die Tropfenregula nicht genau zu den Triglyphen stimmt, daß die Säulen nicht ganz genau der Höhe nach gleich sind und dergleichen mehr. Die geradezu auffallende grobe Nachlässigkeit im Baue des Heraions zu Olympia wollen wir gar nicht einmal als Beweis anführen. Sollten bei solchen zufälligen Unregelmäßigkeiten, die in Bezie-

hung auf die Wirkung des Gefammtbaues gar nicht in Betracht kommen können, die hellenischen Baumeister gerade der so äufserst geringen Kurvenerhebung des Stylobats und des Architravs wegen der Schwierigkeit ihrer faktischen Ausführung eine solche Aufmerksamkeit geschenkt haben? Sollte, fragen wir, ihr Auge, das für solche offenbare Unregelmäßigkeiten nicht empfänglich war, gerade diese schwache kaum bemerkbare Kurve für nothwendig erachtet haben? Und welchen rein ästhetischen Werth sollte denn eigentlich diese Kurve bei den horizontalen Flächen haben? Den Werth der Säulenkurven fühlen wir sofort bei ihrem Anblick heraus, auch wenn wir zu einem klaren Bewußtsein über denselben noch nicht gekommen sind, aber bei dem Stylobat und dem Architrav will weder das Gefühl noch das Bewußtsein den Werth der Kurve entdecken. Ist es vielmehr, müssen wir sagen, der Zweck des Stylobats, daß er den aufstrebenden Theilen des Tempels eine ruhige und sichere Unterlage gewähre, so ist auch gerade dieser Zweck vorzugsweise zum ästhetischen Ausdruck zu bringen. Das aber vermag bloß die Horizontale. Eine Wölbung nach oben würde den Eindruck machen, als ob eine innere Kraft den Stylobat unruhig nach oben drängte, eine solche nach innen würde das Gefühl der Kraftlosigkeit des Stylobats erwecken, da die Wucht der belastenden Theile ihn niederzudrücken schiene. Die einfache Horizontale allein ist daher hier an ihrem Platze, um so mehr, als bei einer langen geraden Linie eher der Eindruck entsteht, als ob sie sich nach oben zu ausbauche, als der umgekehrte. Vom ästhetischen Standpunkte aus ist demgemäß ebenso wenig wie vom praktischen der Kurventheorie das Wort zu reden. Mit der Naivetät des hellenischen Kunstschaffens aber ist sie erst recht nicht in Einklang zu bringen, wie auch andere Tempel, unter ihnen der zu Aegina und Korinth, nicht den leisesten Anflug einer horizontalen Kurve an den genannten Theilen erkennen lassen.

ZEHNTES KAPITEL.

Die Grenzen des hellenischen Kunstschaffens.

Erft jetzt, nachdem wir den hellenischen Tempelbau nach seinen differierenden Erscheinungsformen und deren einzelnen Bestandtheilen kennen gelernt haben, ist es uns möglich, an unsere allgemeinen Betrachtungen über das Wesen des hellenischen Geistes und insbesondere des Gefühles wieder anknüpfend, seine steinerne Sprache zu lesen und ihren Sinn seinem ganzen Umfange und seiner tiefen weltgeschichtlichen Bedeutung nach zu verstehen. Dieser Sinn aber faßt sich zusammen in dem Worte: Bewußtsein, mag es nun als Erkenntniß des eigenen Thuns oder der Verhältnisse, in und mit denen der Hellene zu leben hatte, verstanden werden. Dieses Bewußtsein leuchtete im Allgemeinen hervor aus der klaren, dem Zwecke durchaus angepassten Gesamtanlage und aus den auf Grund der einfachsten statischen Gesetze entwickelten Verhältnisse und Formen, vorzugsweise aber im Speziellen aus der den einzelnen Theilen nach Maßgabe ihres Werthes im Ganzen auf's feinste zugewogenen Stärke der Formung und aus der maßvollen Beschränkung der Phantasie auf das ästhetisch Nothwendige, eine Beschränkung, die dennoch jedes Glied seine Funktion in freier Thätigkeit erfüllen läßt. So kommen die beiden Gegensätze, das Maß und die Freiheit, diese scheinbaren Gegner, zu einer harmonischen Verbindung im Tempelbau und das Ethos des hellenischen Lebens, seine einzige, nur sub-

jektive, weil durch keine Beziehung auf eine höhere Einheit bestimmte und geregelte Macht, nenne man jene nun Gott oder nenne man sie Inbegriff und Seele der Natur, dieser rein subjektive Regulator alles Thuns und Lassens sowohl im Leben des Einzelnen wie in dem der Gesammtheit, gewinnt in den Werken der Architektur durch den Genius des Künstlers eine durchaus objektive Gestalt. Gerade darum aber, weil der hellenische Tempel so vollkommen den ganzen Lebensinhalt des inneren Seins seines Volkes zum Ausdruck brachte, darum war er ihnen mehr als meistens uns Modernen irgend ein Kunstwerk unserer Zeit, darum konnte man fort und fort mit denselben Formen darstellen und sich an ihnen immer wieder von Neuem erfreuen, darum konnte selbst die spätere Zeit, die sich nicht mehr im Gleichgewicht zwischen Mafs und Freiheit zu erhalten vermochte, diese Formen in ungeschminkter und ungetrübter Erscheinung zur Anwendung bringen; denn sie erkannte in ihnen mit hoher Bewunderung die Verfeinerung des Lebensprinzips, welches ihre Vorzeit so grofs und mächtig gemacht, dafs sie selbst noch von dieser Gröfse und Macht zu zehren hatte. Selbst der korinthische Tempel, der schon hinüberraagt zu der ungebundenen Kunst einer entarteten Zeit, verleugnet ja die aristokratische Würde des edlen Hellenenthums nicht: denn die Aristokraten unter den Völkern waren die Hellenen sowohl im Hinblick auf die Verworrenheit aller orientalischen, in's Mafslose gesteigerten Zustände, wie auf die Prunkfucht des eitlen Römerthums.

Wie im hellenischen Leben alle Gebiete der menschlichen Thätigkeit für sich ausgebildet wurden, ohne dafs sie von dem Ganzen sich loslösten, wie die Wissenschaften betrieben, wie die Staatskunst untersucht und gelehrt, wie endlich die Künste in sich selbst abgefondert und entwickelt wurden, ohne dafs ein Dogma oder ein Priesterwort ausser dem *μηδὲν ἄγαν* — aber nichts im Uebermafs! — die weite Bahn versperrte, so entwickelte sich von den Ordnungen der hellenischen Architektur eine jede zu einem eigenthümlichen Ganzen, so dienten

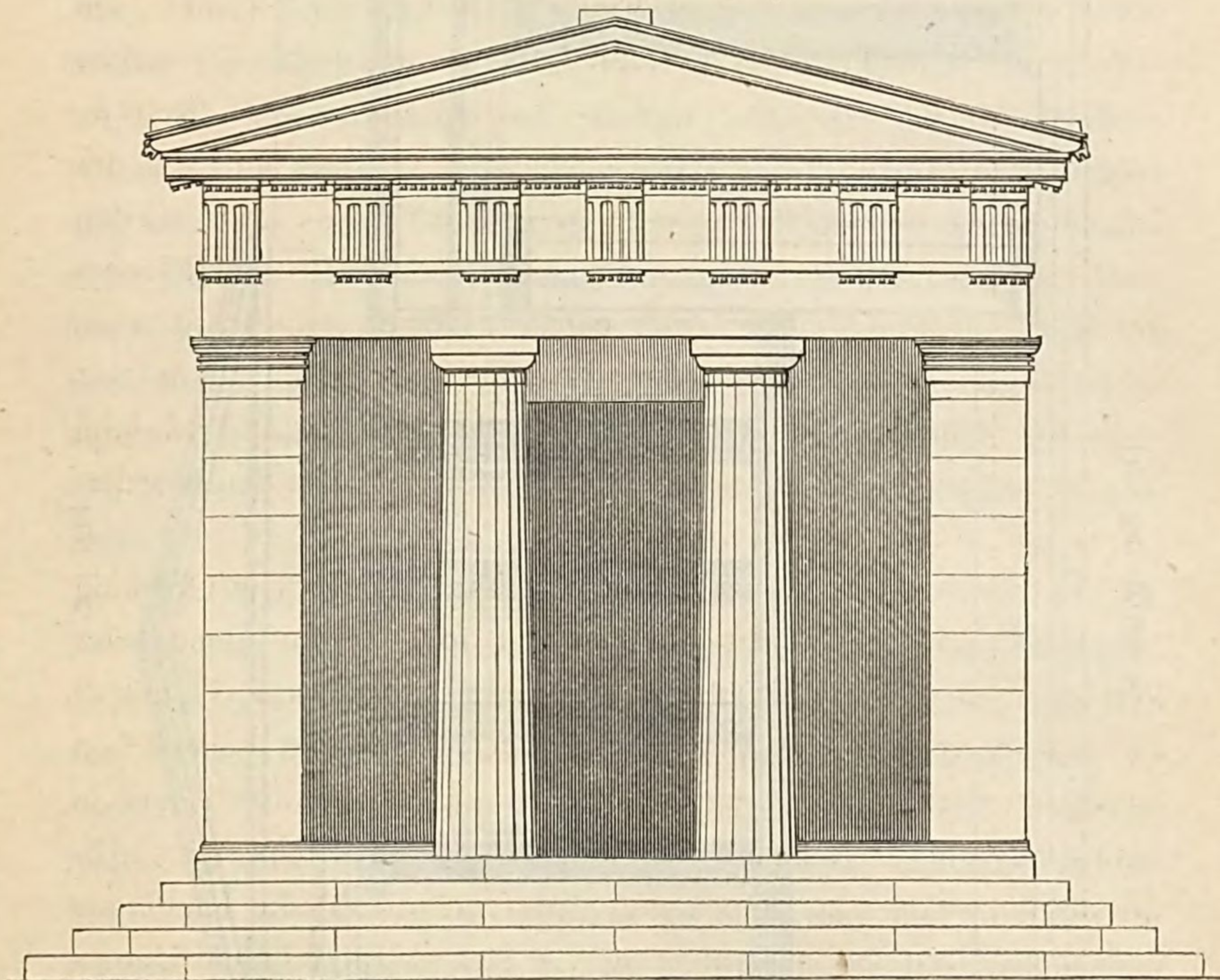
auch alle drei dem höheren Ganzen der gemeinsamen Geistigkeit und so endlich entwickelte sich in jedem einzelnen Werke wiederum jede Form für sich und ihrem Zwecke entsprechend und diene doch nur als Mittel zur Einheit und Verherrlichung des ganzen Baues. Weil aber der hellenische Tempelbau ein so getreuer Ausdruck des Volksgeistes ist, darum konnten seine verschiedenen Erscheinungsformen nicht nur, wie wir schon kennen lernten, ein Ausdruck der verschiedenen Elemente, aus denen das hellenische Volk sich zusammensetzte, werden, sondern zugleich der getreue Ausdruck seiner historischen Entwicklung. Denn wie im Lauf der Zeit die Ioner vorzugsweise Träger der hellenischen Kultur wurden und wie nach dem Verluste der hellenischen Freiheit das Hellenenthum die engen Grenzen seiner eigenen Gebiete überschritt, um seine Mission als Civilisator der Menschheit zu erfüllen, so trat nach der dorischen Ordnung zunächst die ionische und alsdann die kosmopolitischere korinthische als dominierend in den Vordergrund der architektonischen Thätigkeit.

Vitruv vergleicht, wie schon erwähnt, die dorische Ordnung mit den Verhältnissen des Mannes, die ionische mit denen des Weibes und die korinthische mit denen der Jungfrau. Damit ist zugleich zutreffend die Entwicklungsgeschichte der hellenischen Architektur charakterisiert, die sich in entsprechender Weise in der gesamten Geschichte der Kunst und ihren einzelnen Abtheilungen wiederholt. Denn vom Erhabenen geht die Kunst aus und findet ihr Ziel im Anmuthigen. Den vermittelnden Uebergang von dem einen zum andern bildet bei den Hellenen aber jene Kunst, die mit Kraft und Energie die Zartheit und Geschmeidigkeit der Formen zu verschmelzen weiß, die dem Weibe gleicht, welches den Kampf des Lebens in scheuer Zurückhaltung und unter Bewahrung seines zarteren Sinnes unter der Hülle der Schönheit zu durchkämpfen weiß. Der geschmeidigen und schlanken Schönheit der Jungfrau aber entsprechen gegenüber der unverhüllten männlichen Kraft im dorischen Tempel die reizenden Formen der korinthischen Ordnung, die unter ihrem

herrlichen Gewande die Schönheit der Körperformen nur andeutend hervorschimmern läßt.

So steht denn der dorische Tempel (Fig. 129) da als ein Bild jener alten ernstesten Sitte, welche die Basis des hellenischen Staatslebens bildete und über die hinauszugehen als frevelhaft und

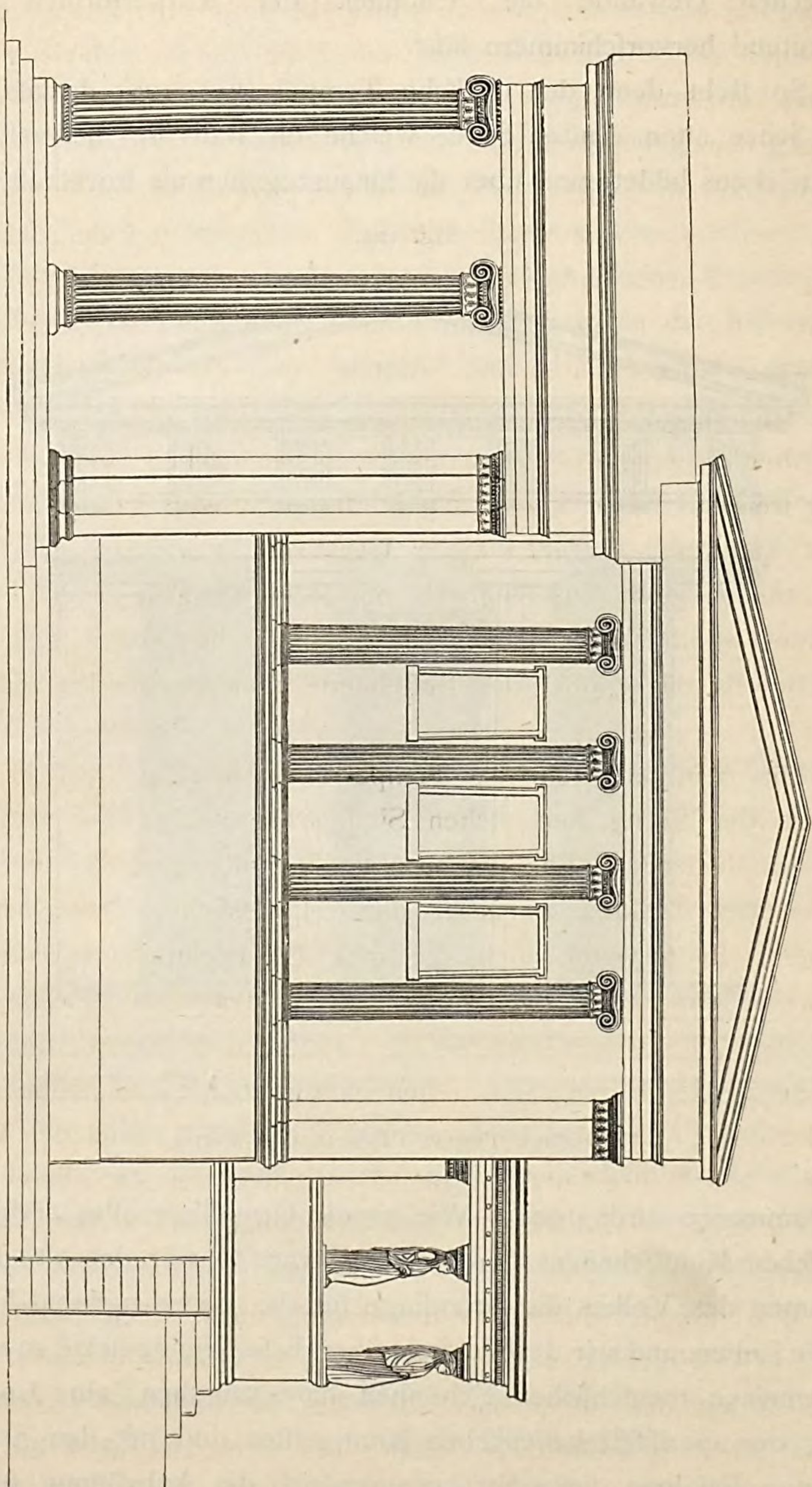
Fig. 129.



DORISCHER TEMPEL (TEMPLUM IN ANTIS).

verdammungswürdig galt. Wie er die Grundlage alles architektonischen Kunstschaffens der Hellenen war, so war das alte Herkommen des Volkes die Grundlage für das ganze national-hellenische Leben, und wie der Versuch, über diese Grundgesetze zu einer allgemeinen menschlichen Schönheit hinauszugehen, eine Lockerung des spezifisch hellenischen Kunstgeistes und mit den neuen, schönen Erfolgen dieses Strebens zugleich die Anbahnung feines

Fig. 130.



DAS ERECHTHEION.

Unterganges nach sich zog, so wurde die auftauchende Idee eines allgemeinen Menschenrechtes, die Erhebung des hellenischen Geistes über die engen Schranken seiner Nationalität die erste Ursache seines Unterganges.

In loferem Gefüge tritt uns der ionische Tempel entgegen. (Fig. 130.) Die Säulenhalle hat sich losgelöst von der Anordnung des Frieses und erkennt nur noch das freiere Gesetz hellenischer Schönheit an. Darum konnte diese Bauweise auch vorzugsweise jenen Staaten und Städten behagen, die als Handelsvölker schon einen kosmopolitischen Charakter gewonnen hatten und über die engen Grenzen des streng hellenischen Sinnes hinaus einer freieren Lebensanschauung huldigten. Selbst in Attika kam schon kurz nach Perikles dieser Geist zum Vorschein, und das Erechtheion giebt uns zugleich mit dem Versuch einer lebendigeren Grundrisskomposition, wie sie bis dahin üblich gewesen, den Beweis dieser über das Bestehende hinausstrebenden Sinnesweise.

Mit dem korinthischen Tempel endlich (Fig. 131) ist die Grenze der streng hellenischen Sinnesweise völlig übersprungen, und wie hellenische Bildung nun die Heimath verläßt, um sich den weiten Erdkreis zu neuer und erspriesslicher Thätigkeit zu erobern, so schreitet auch die gefällige korinthische Bauweise hinaus in das weite Römerreich, um für seine einschmeichelnde Schönheit die Herzen der Völker zu erwärmen und so mitbeizutragen zu der Lösung der hohen Kulturaufgabe des hellenischen Volkes, die Menschheit aufzuwecken aus dem Taumel der Sinnlichkeit und Rohheit und mit dem Bewußtsein der Menschenwürde das Licht für die dunklen Pfade alles geistigen Strebens anzuzünden.

Warum aber, dürfen wir uns fragen, mußte diese Schönheit, die edelste Frucht des Menschengestes, zu Grunde gehen? Der Hinweis auf das allgemeine Loos des Menschlichen kann uns keinen Trost gewähren; er könnte uns höchstens über die Bedeutung der Kunst als des höchsten Ausdruckes des Göttlichen

in uns zu Zweifeln bringen. Die Antwort ist anderswo zu suchen. Wie Hellas' Staaten zu Grunde gehen und ihre politische Freiheit

KORINTHISCHER TEMPEL (FREIE KOMPOSITION).

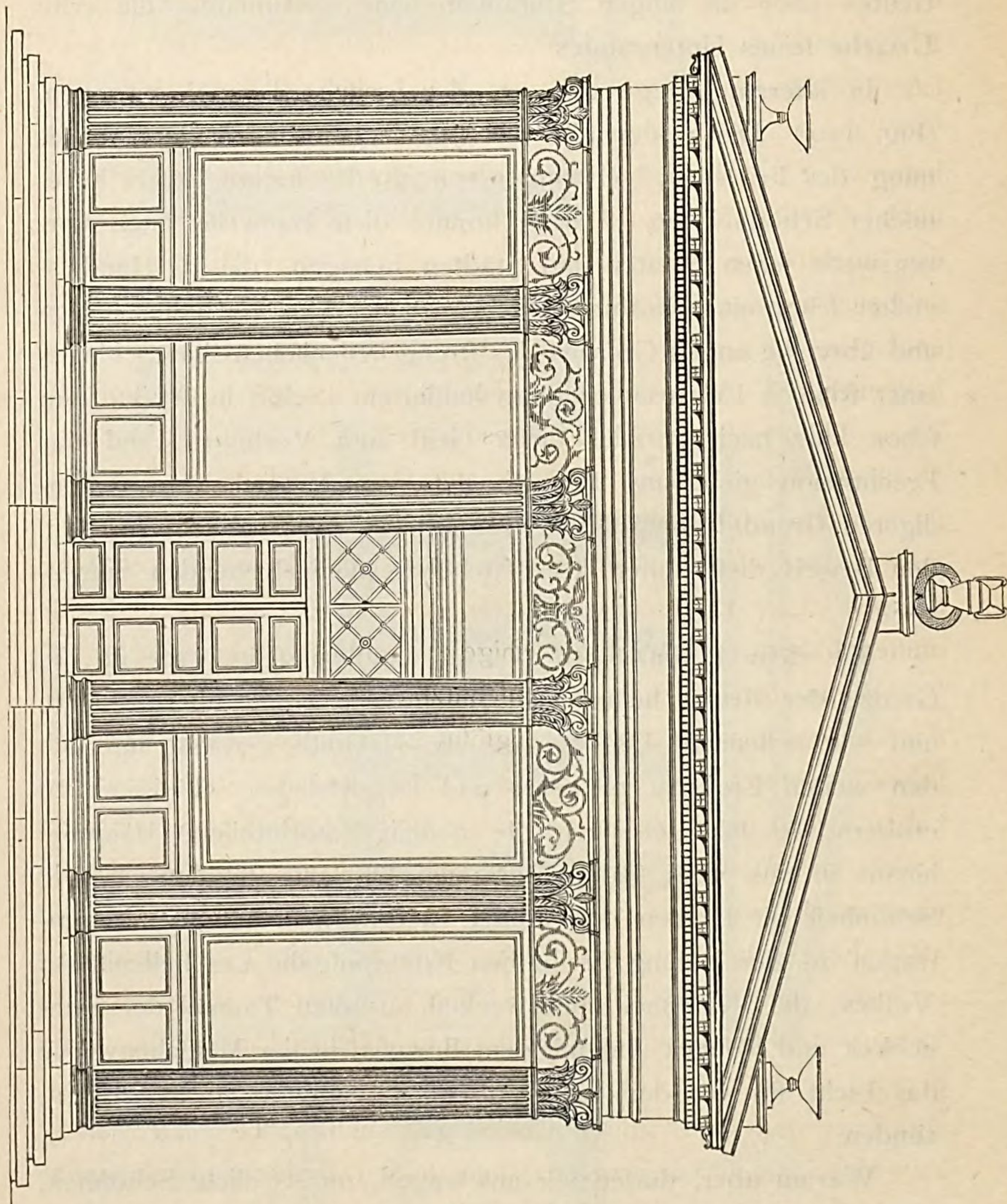


Fig. 131.

einem mächtigen weltbeherrschenden Sieger opfern mußten, um im Reiche des Geistes um so unbeschränkter Herr der weiten Welt zu werden, so mußte auch die Architektur der Hellenen,

hinausgreifend über die Grenzen des hellenischen Lebens, sich erweitern zu einer allgemeinen Schönheit, deren Same auch in fremdem Boden und unter fremdem Himmel Keime, Blüthen und Früchte treiben konnte. Denn wie der wahre Werth der hellenischen Bildung nicht in der Entwicklung der nationalen Eigenthümlichkeiten, sondern vielmehr in derjenigen der in ihr enthaltenen allgemein menschlichen Elemente besteht, so hat auch die Kunst vorzugsweise in diesem allgemeinen Charakter ihre höchste Bedeutung, die freilich, das ist dabei stets im Auge zu behalten, nur in den Grenzen des national-hellenischen Lebens entstehen und reifen konnte. Und nicht blos außerhalb der hellenischen Kunst im Hinblick auf die Weltaufgabe der hellenischen Bildung ist der Grund ihres Unterganges und zugleich ein Trost dafür zu suchen, sondern auch in ihr selbst. Denn auch sie hat ihre Schwächen, die zu überwinden die Aufgabe des menschlichen Geistes sein mußte. Die Architektur ist auch hinsichtlich dieser ein treues Bild des hellenischen Lebens und wir müssen daher auch bei ihnen einige Augenblicke verweilen.

Wenn den Hellenen das unschätzbar hohe Verdienst gebührt, das Denken aus den Fesseln religiöser Ueberlieferung und priesterlicher Dogmatik befreit und den Dingen an sich zugewandt zu haben, wenn sie in Folge dessen die Erlöser des Geistes aus den Fesseln des Mystizismus und hierarchischen Egoismus zur Freiheit einer durch Vorurtheil unbefchränkten Forschung wurden, wenn sie als weitere Folge hiervon auch die politische Freiheit sich errangen, so stellten sich ihnen dennoch in den Grundsätzen ihres eigenen Lebens Hemmnisse zu einer absolut menschlichen Entwicklung entgegen, so daß sie wohl endlich den Blick in die Zukunft einer wirklichen und wahrhaftigen Freiheit gewinnen mochten, aber selbst kein Mittel, sie für sich zu erreichen, finden konnten, so sehr auch alle Philosophen der nacharistotelischen Zeit bemüht waren, auf Grund der antiken Geistes- und Lebensrichtung für das sich selbst verzehrende Leben eine dem Freiheitsdrange entsprechende Form zu finden. Denn dasselbe Maß und dieselbe Freiheit, welche in

ihrer harmonischen Verbindung die Schöpfer des hellenischen Lebens geworden waren, wurden, indem sie sich von einander loslösten, zugleich die Urfachen seines Verfalles. So lange der natürliche Mensch als Identität von Materie und Geist das Maß alles Handelns blieb, war auch der Freiheit eine Grenze gezogen. Sobald man aber anfang, in Folge des Strebens des Geistes nach Befreiung von den Fesseln der Materie, nach der hierzu erforderlichen Erforschung des Seins der Dinge und des eigenen Selbst die Materie wirklich als Fessel des Geistes zu betrachten und zu empfinden, eine Anschauung, die am Ende der alten Welt in dem letzten großartigen Versuch eines antiken philosophischen Systems, im Neu-Platonismus, sogar mit der völligen Aufhebung jener Identität in der Theorie, wie im Leben selbst schon lange vorher, endigte, da war schon die Axt an die Wurzeln des antiken Lebens gelegt, und von da ab wurde eine Faser desselben nach der andern losgerissen aus dem Boden, der ihm allein Nahrung spenden konnte. Der Mensch war den Hellenen das Maß aller Dinge; als aber dieser Mensch unter den neuen fortgeschrittenen Verhältnissen sich verändert hatte und andere Anforderungen an sich selbst und seine Welt stellte, als vollends sein Blick über die engen Grenzen seines Vaterlandes und seiner nationalen Bildung hinausschweifte, kurz, als er zu reflektieren anfang, da erkannte er das Trügerische dieser subjektiven Grundlage, und kein Gebot des Staates konnte den klaffenden Riß, der sich zwischen dem Streben des Geistes und den bestehenden Gesetzen der alten guten Zeit aufthat, wieder zudecken, oder auch nur einen erfolgreichen Versuch, seine Vergrößerung aufzuhalten, machen. In einzelnen kleinen, mehr städtischen als Staatsgemeinden, hatte die hellenische Freiheit sich entwickelt, ihr Maß gefunden und zu bewahren getrachtet; aber selbst der einem Sokrates dargereichte Schierlingsbecher konnte der Freiheit des Gedankens, welche das hellenische Staatsleben gefährdete und es dem Christenthume endlich als seinem Befreier in die Arme führte, keine Schranken setzen.

Diese Beschränkung der hellenischen Freiheit durch das subjektive Maß des national Menschlichen, welche sich in der Verbindung der Politik mit der Moral, in dem Gegensatze von Hellenen und Barbaren, in dem Verhältniß von Herren und Sklaven, und endlich auch in der unfreien sozialen Stellung der Frauen kund gab, blieb nicht ohne Einfluß auf die Schöpfungen der Architektur. Denn die ihr zugemuthete Aufgabe beschränkte sich auf kleinere Verhältnisse, ja auf die denkbar einfachsten; das Gotteshaus mit seiner schlichten Zelle und der Säulenhalle blieb, wie in den älteren, so auch in den späteren Zeiten das Thema der Grundrisskompositionen. Die Versuche, höhere und inhaltsreichere Aufgaben zu lösen, scheiterten ebenso wie die der Philosophen, den neuen Verhältnissen das alte Gewand, wenn auch in veränderter Form, anzuziehen. Die Phantasie der Hellenen war eine rein nationale und die Einheit ihrer Werke, gleich der politischen in den einzelnen Staaten, eine einfache, wechselflose, und wie sie sich mit einander zu einer wirklichen staatlichen, alle hellenischen Landschaften und Städte umfassenden Einheit nicht zu vereinigen vermochten, so war es ihnen auch unmöglich, vielseitigen Raumaufgaben in einem großen organischen Ganzen gerecht zu werden. Dazu eben bedurfte die Phantasie der Reflexion, welche der national-hellenischen Kunst fern geblieben ist. An diesem Mangel des Kunstschaffens mußte der Grundriß des Erechtheions ebenso scheitern, wie der des eleusinischen Mysterientempels. Freilich will man gerade bei dem ersten Bau das Zusammenstimmen der einzelnen Theile bewundern, — aber seien wir im Hinblick auf die großen Resultate des hellenischen Kunstschaffens ehrlich genug, zu bekennen, daß thatsächlich von einer einheitlichen Komposition beim Erechtheion nicht gesprochen werden darf. Diese lose Aneinanderreihung dreier gefonderter Bauten läßt wahrlich von einer inneren Einheit nichts verspüren, und daß sie auch von den Erbauern — denn vermuthlich waren ihrer mehrere — nicht beabsichtigt war, das könnte ein unbefangener prüfender Blick auf den Grundriß (Fig. 30), noch mehr aber ein solcher auf die von

uns mitgetheilte Westansicht lehren (Fig. 130). Hinsichtlich der Ausführung der einzelnen Theile dieses Baues für sich jedoch erkennen wir den hellenischen Genius der Kunst an, da er in ihnen Vollendetes von unvergleichlicher Anmuth geschaffen hat.

Zur Ausführung grosser umfangreicher Bauten in künstlerischer Harmonie war eben, wie gesagt, der Hellene nicht befähigt, und seine nationalen Verhältnisse stellten auch nach dieser Richtung hin im Allgemeinen keine Anforderungen an ihn.¹⁾ Denn zur Wohnung der Gottesbilder und zur Aufnahme der ihnen dargebrachten Weihgeschenke genügte jene einfache kleine Zelle. Jener Tempel zu Eleufis aber (Fig. 128), der zur Aufnahme aller an den Mysterien Theilnehmenden bestimmt war, hat seine Aufgabe nur unvollkommen zu lösen gewußt, obgleich als sein Erbauer der durch den Parthenon berühmt gewordene Iktinos genannt wird. Jede Seite dieses Tempels, der, wie Vitruv sagt, von ungeheurer Grösse war, maß im Innern 166 Fufs. Vier Reihen der Höhe nach doppelter Säulen theilten das Innere in fünf Schiffe, jedoch in einer der Eingangsseite entgegengesetzten Richtung. Zenithlicht beleuchtete das Innere. Unter dieser Cella befand sich noch eine unterirdische, gleichfalls mit Säulen gezierte. Eine Vorhalle von zwölf dorischen Säulen wurde dem Tempel erst in der Zeit nach Alexander vorgesetzt. Erinnt der Grundriss des Erechtheions an die babylonisch-assyrische Kompositionsweise, so kommen uns bei dem Tempel zu Eleufis die grossen Säulenfälsche der Aegypter in den Sinn, ohne

¹⁾ Um eine bestimmte Vorstellung von der geringen Grösse der hellenischen Tempelbauten zu erwecken, führen wir hier einige Zahlen an: Die Cella des Poseidontempels zu Paestum war 10,5 Meter breit, 28 Meter lang und bis zum Gebälk 11 Meter hoch. Der Zeustempel zu Olympia hatte folgende Verhältnisse: Aeusere Breite des Naos = 15,85 Meter. Aeusere Länge des

Naos = 46,36—46,39 Meter. Totalbreite des Stereobates einschliesslich der sogenannten Krepischwelle = 30,20—30,23 Meter. Aeusere Länge des Naos = 46,36—46,39 Meter. Breite der Oberstufe = 27,73 Meter. Länge der Oberstufe = 64,10 Meter. Die Zellen des Erechtheions waren 10 Meter breit, 7—7,5 Meter lang und bis zum Gebälk 7,5 Meter hoch.

dafs wir dabei an einen geschichtlichen Zusammenhang dieser Bauten zu denken haben. Es ist vielmehr nur derselbe Mangel des Kunstschaffens, der ihre Aehnlichkeit veranlafste.

Diese Grenze der hellenischen Phantasie hängt mittelbar zusammen mit ihrer reflexionslosen Naivetät und ihrem Sichenswissen mit der Natur, in der sie die Offenbarung einer höheren, die Welt beherrschenden Einheit nicht zu erkennen vermögen, unmittelbar aber mit der Bedürfnislosigkeit jener Zeit, welche die Schöpferin des hellenischen Tempels wurde. Wie der Blick der hellenischen Staatsmänner, abgesehen von wenigen Ausnahmen, über die Grenze des engeren Vaterlandes nicht hinausschweifte, ja, wie im Grunde genommen die ganze so gepriesene hellenische Vaterlandsliebe, wie Zeller ebenso richtig wie schön bemerkt, nur ein erweiterter Egoismus war, so reichte auch der Blick des architektonischen Künstlers nicht über eine naiv primitive Gestaltung der ihm vorgelegten Aufgabe hinaus, der er jedoch in ihren einzelnen Theilen eine um so grössere Liebe und Aufmerksamkeit zu Theil werden liefs, ebenso wie der hellenische Bürger dem Wohlergehen seiner engeren Heimath.

Diese natürliche und reflexionslose Naivetät der Hellenen war auch der Grund dafür, dafs sie nur die sich ihnen unmittelbar darbietenden Kräfte der Materie ihren architektonischen Gestaltungen zu Grunde legten und auf das Gewölbe verzichteten, dessen Vortheile für grössere Raumschöpfungen zu benutzen ihre kleineren Verhältnisse ihnen keine Veranlassung gaben. Freilich hätten ihre Theater dieses gekonnt; aber der Hellene hatte für ihre Komposition einen einfacheren Weg eingeschlagen, der ihrer Naivetät und ihren Bedürfnissen in gleicher Weise entsprach, indem sie nur eine Bühne errichteten und den Zuschauerraum am Abhange der Berge in den Felsen einmeisselten. Wie eng sie selbst noch in ihrer klassischen Zeit mit der Natur verwachsen waren und wie wenig ihnen eine künstliche Gestaltung des Lebens zu Gunsten persönlicher Vortheile und persönlichen Genufses in den Sinn kam, das lehren eben diese halb künstlerischen, halb natürlichen Werke.

Erst als die hellenische Kunst in den Dienst der Römer trat, wurden ihr neue und umfangreichere Aufgaben zugeführt, die erhöhte Anforderungen an ihre künstlerische Erfindung stellten. Der Uebergang hierzu war schon in der korinthischen Ordnung gemacht, die mit der Pracht ihres äusseren Gewandes das höchste Mafs von Geschmeidigkeit und Gefügigkeit ihrer Formen verband. Wie weit Hellas durch seine Verbindung mit dem römischen Weltbürgerthum diese Aufgabe zu lösen vermochte, wird die folgende Abtheilung uns lehren. Auf den Weg, den die Kunst von neuem einschlug, haben wir schon hingewiesen. Sie kehrte zu einem orientalischenden Kunstprinzip zurück. Dafs jedoch dieses neue Prinzip der Inkrustation von dem des Orients sich unterscheidet, wie das ernste Thun des gereiften Mannes von dem arglosen Spiel des unmündigen Kindes, brauchen wir an dieser Stelle wohl blofs anzudeuten.

Der hellenischen Architektur also waren wie dem Lande selbst verhältnismäfsig enge Grenzen gezogen. Und dennoch — wie unendlich viel ist innerhalb dieser engen Grenzen erreicht, so viel, dafs nicht nur für alle nachfolgenden Zeiten der Anstofs zu einer wirklichen Kunstthätigkeit gegeben wurde, sondern dafs fort und fort die Völker, welche eines Kunstlebens sich rühmen wollen, zu jenen Stätten zurückpilgern müssen, wo der Geist eines Phidias und Praxiteles, eines Kallikrates und Iktinos noch in den wenigen Trümmern ihrer Werke seinen unvergleichlichen Zauber ausübt. Jene Naivetät freilich, die in der Harmonie von Idee und Form, von innerem Zweck und ästhetischer Erscheinung sich kund giebt, würde modernem Sinne nicht entsprechen. Das kann und darf auch nicht der Zweck des Hellaspilgers sein, jene Welt in unsere Mitte zu versetzen; denn sie würde uns keine Befriedigung gewähren können, nicht die Befriedigung wenigstens, welche der Erhabenheit unseres Gottesbewusstseins und den reicher entfalteten Verhältnissen unseres geistigen Lebens entspräche. Aber lernen können Künstler wie Laien auch auf den Trümmern der hellenischen Kunststätten, wie der Genius auch unserer Zeit mit ihrem Thun versöhnt werden könnte.

ARCHITEKTONIK

auf

historischer und ästhetischer Grundlage

von

R. ADAMY, Dr. phil.

Unter künstlerischer Mitwirkung von

A. HAUPT,

Architekt und Privatdozent an der Technischen Hochschule zu Hannover.

Drei Bände in 11 Abtheilungen mit vielen Holzschnitten. Gr. Lex. 8.

INHALT.

I. Band: Architektonik des Alterthums in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Die Architektur als Kunst.** Aesthetische Forschungen. 12 1/2 Bogen. Preis 4 Mark.
2. Abtheilung: **Architektonik des orientalischen Alterthums.** 21 1/2 Bogen. Preis 8 Mark 80 Pf.
3. Abtheilung: **Architektonik der Hellenen.** 21 Bogen. Preis 13 Mark.
4. Abtheilung: **Architektonik der Römer.** ca. 15 Bogen. Preis ca. 9 Mark.

II. Band: Architektonik des Mittelalters in 3 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der altchristlichen Zeit**, umfassend die altchristliche, byzantinische, muhamedanische und karolingische Kunst. ca. 18 Bogen.
2. Abtheilung: **Architektonik des romanischen Stils.** ca. 12 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik des gothischen Stils.** ca. 20 Bogen.

III. Band: Architektonik der Renaissance und Neuzeit
in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der Früh-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
2. Abtheilung: **Architektonik der Hoch-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik der Spät-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
4. Abtheilung: **Architektonik der neuesten Zeit.** ca. 25 Bogen.

Adamy, Rudolf

Architektonik auf historischer und ästhetischer Grundlage

Bd.: 1,3

Hannover 1882

A.civ. 1 p-1,3/4

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11535944-3